

# Kuvia toisesta todellisuudesta

Psykedeelinen kokemus Alex Greyn taiteessa

Pietari Kellokumpu

Taiteen kandidaatin tutkielma

Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

opponentti: Venla Helenius

ohjaajat: Minna Haveri ja Riikka Haapalainen

---

**Tekijä** Pietari Kellokumpu

---

**Työn nimi** Kuvia toisesta todellisuudesta – Psykedeelinen kokemus Alex Greyn taiteessa

---

**Laitos** Taiteen laitos

---

**Koulutusohjelma** Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

---

**Vuosi** 2014

**Sivumäärä** 49

**Kieli** suomi

---

### Tiivistelmä

Tutkielma tarkastelee psykedeelisen kokemuksen vaikutuksia taiteelliseen työhön teoriataustan ja tapausesimerkin kautta. Psykedeelisen kokemuksen luonnetta ja sitä määritteleviä käsitteitä on avattu muun muassa Stanislav Grofin ja Robert Mastersin ja Jean Houstonin tutkimuksiin tukeutuen. Teoriataustassa on lisäksi tarkasteltu taiteen ja psykedeelisen kokemuksen välistä suhdetta historiallisessa ja taideteoreettisessa viitekehyksessä. Teoriapohjaa vasten tutkielmassa analysoidaan nykytaiteilija Alex Greyn taiteellista työtä.

Tarkastelun kohteena on kolme Alex Greyn maalausta, joiden analyysiä ohjailee tärkeä psykedeelisen kokemuksen ymmärtämistä helpottava termipari set & setting. Set viittaa psykedeeliseen kokemukseen olennaisesti vaikuttavaan kokijan mielenmaisemaan ja setting yhtäläillä merkitykselliseen ulkoiseen ympäristöön, joten tutkielmassa syvennyttään laajalti myös Greyn elämäkerrallisiin tapahtumiin ja aatteisiin teosten taustalla.

Psykedeelinen kokemus on hyvin yksilöllinen ja se reagoi herkästi mielen ja ympäristön muuttujiin. Sillä on potentiaalia muuttaa ihmisen ajattelua ja asenteita monin eri tavoin. Alex Greyn taiteeseen psykedeelleillä on ollut suuri vaikutus ja ne ovat olennaisesti vaikuttaneet hänen taiteessaan näkyvään mystisyyden ja henkisyiden teemaan.

Tutkielman valossa näyttäisi siltä, että psykedeelisen kokemuksen vaikutukset taiteilijan työhön ulottuvat hyvin laajalti ihmisyyden eri osa-alueisiin, eivätkä rajoitu esimerkiksi vain kokemuksen visuaalisiin puoliin. Myös arkikokemuksesta poikkeavien tajunnantilojen suhde todellisuuteen ja kokemusten representaatioihin liittyvät ongelmat ovat tutkielmassa keskeisiä. Lopussa pohdinta laajenee koskemaan muuntuneen tietoisuuden ja sen herättämien ajatusten asemaa yhteiskunnassa.

---

**Avainsanat** Psykedeelinen kokemus, Todellisuus, Tietoisuus, Alex Grey, Huumeet, LSD

---

# Sisällys

<b>1. Johdanto</b>	<b>4</b>
<b>2. Biografinen kuva-analyysi ja tutkimusaineisto</b>	<b>8</b>
<b>3. Psykedeelit ja psykedeelinen kokemus</b>	<b>12</b>
3.1. Psykedeelit	12
5.1. Psykedeelinen kokemus	13
<b>4. Psykedeelit ja taide</b>	<b>19</b>
<b>5. Taiteilija-analyysi: Alex Grey</b>	<b>26</b>
5.1. Taustaa	27
5.2. Ensimmäinen trippi	31
5.3. Universal Mind Lattice	35
5.4. Painting	41
<b>6. Lopuksi</b>	<b>44</b>
6.1. Yhteenveto	44
6.2. Toinen todellisuus	46
<b>Lähteet</b>	<b>48</b>

# 1. Johdanto

Sanat psykedelia ja taide yhdessä tuovat varmasti monelle päällimmäisinä mieleen kuvat 1960-luvun yltiöpäisen villeistä, kirkkaan värikkäistä ja kiemuraisen kaleidoskooppimaisista, hippiestetiikkaa henkivistä julisteista, pikkubusseista, levynkansista ja solmuvärjätystä kankaista. Mielikuva on varmasti osa totuutta, mutta kenties vain pieni hippunen suuremmasta kokonaisuudesta. Yksi tämän tutkielman tarkoituksista on avartaa psykedeelisen taiteen käsitettä ja kartoittaa, mitä vaikutuksia psykedeelien käytöllä ja psykedeelisellä kulttuurilla on ollut taide maailmaan, niin visuaalisessa kuin filosofisessakin mielessä.

Sana *psykedeelinen* juontuu kreikankielisistä sanoista psyche (mieli) ja delos (ilmaista). Sen otti ensimmäisenä käyttöön psykedeelitutkimuksen parissa työskennellyt psykiatri Humphry Osmond, vuonna 1956 (Johnsson 2011, 33). Puhun tutkielmassani ”tajuntaa laajentavista” päihteistä termillä psykedeeli, sillä se mielestäni ”mieltä ilmaisevassa” merkityksessään tuntuu käyttökelpoisimmalta kuvaamaan kyseisten päihteiden laaja-alaisia vaikutuksia ihmismieleen, toisin kuin esimerkiksi sana hallusinogeeni, joka ohjaa ajattelemaan muutoksia pääosin visuaalisessa havainnoinnissa.

Työni kannalta toinen – merkitykseltään vähintään yhtä laaja käsite – on taide. Taide on oman näkemykseni mukaan luovaa todellisuuden tutkimista. Taiteilija voi tarjota teoksiensa kautta yleisölleen ajattelun kiintopisteitä, jotka syntyvät materiaalien kekseliään käytön ja tutkimisen myötä. Taiteen avulla on mahdollista näyttää ympäröivä maailma, sen ilmiöt ja epäkohdat pintaa syvemmältä, herättää tuoreita ajatuksia ja auttaa vapautumaan kulttuurin, kielen, käsitteiden ja vakiintuneiden toimintatapojen tukahduttamasta ajattelusta.

Mieltä voitaneen tämän taidekäsitteen nojalla pitää taiteilijan tärkeimpänä työkaluna. Tämän seikan perusteella näen tarpeelliseksi ja mielenkiintoiseksi tutkia kuinka päihteet, jotka muuttavat monin tavoin mielen toimintaa, voivat vaikuttaa taiteelliseen työhön. Lisäksi psykedeelistä kokemusta profiloivat tieteelliset tutkimukset ja muun tyyppiset selonteot ovat tuottaneet paljon taide maailmaan luontevasti sovellettavia ajatuksia ja kysymyksiä. Esimerkiksi psykedeelisen kokemuksen luovuutta mahdollisesti ruokkivat vaikutukset ovat olleet pohdinnan alla monessa yhteydessä: muun muassa Houston ja Masters (2000, ix)

ja Grof (2001, 265) kertovat sen voimistavasta vaikutuksesta luovaa prosessia ja ongelmanratkaisukykyä kohtaan.

Tutkielmani keskeisin kysymys on: **Miten psykedeelinen kokemus vaikuttaa taiteelliseen työhön?** Kysymykseen pyrin vastaamaan tutustumalla psykedeelistä kokemusta kuvaaviin teorioihin ja termistöön. Muodostuneen käsittekartaston avulla pohdin, mitä psykedeelinen taide ylipäätään on tai voisi olla. Tiedettä ja taidehistoriaa käsittävän teoriapohjan läpi tarkastelen Alex Greyn taiteellista työtä.

Tutkielmani teoriapohjan muodostaa psykedeelisen kokemuksen käsitteen avaaminen yleisluontoisemmin, muun muassa tutkimusperäisten tiedon ja kokemuskertomuksien kautta. Lisäksi luon pienimuotoisen katsauksen psykedeelisen taiteen historiaan. Käsitteen psykedeelinen kattava määrittely on välttämätön osa tutkielmaani, sillä yleisesti psykedeeleistä tiedetään varsin vähän, jos ollenkaan. Lisäksi niistä levinnyt tieto on usein väritettyä puolin ja toisin. Toisaalla poliittisen mustamaalaamisen ja toisessa ääripäässä yli-innokkaan romantisoinnin vuoksi. Mitä kokonaisvaltaisempi kuva ilmiöstä on, sitä paremmat edellytykset on ymmärtää, miksi psykeedelit ylipäätään ovat merkityksellisiä ja tutkimisen arvoisia taiteen näkökulmasta.

Tieteellisessä tutkimuksessa esiin nousseet psykedeelisen kokemuksen ominaispiirteet ovat suureksi avuksi hahmoteltaessa tutkielmani kannalta oleellista psykedeelisen taiteen käsitettä. Psykedeelitutkimuksen ja taidehistorian määrittämää teoriapohjaa vasten tarkastelen Alex Greyn taiteellista työtä, sekä teoksia että elämää niiden taustalla. Alex Grey valikoitui tarkasteluni kohteekseni, sillä hän on yksi nykypäivän psykedeelisen ja visionäärisen taiteen tunnetuimmista tekijöistä, lisäksi hän on puhunut avoimesti psykedeelien käytöstään. Greyn taiteen taustalla vaikuttaa oleellisesti transsendentaalinen<sup>1</sup> ja mystinen filosofia ja maailmankatsomus. Tulenkin käsittelemään myös yhteyksiä psykedeelien käytön ja hänen elämänfilosofiansa välillä, sillä hänen taiteellinen työnsä on suuressa määrin hänen elämänfilosofiansa visuaalinen kuvaus. Maailmanlaajuiseen suosioon hänet on siivittänyt sävähdyttävien maalausten ohella myös monien tunnettujen musiikkiartistien kanssa tehty yhteistyö.

---

<sup>1</sup> Tässä yhteydessä transsendentaalinen viittaa ilmiöihin, jotka ovat tavanomaisen havaintokokemuksen ulkopuolisia, niin sanottuja käsityskyvyn ylittäviä mysteerejä.

Oletan tutkielmani tuottavan lisää perusteluita sen puolesta, että psykedeelisen kokemuksen anti taiteilijalle ei rajoitu pelkästään näkyihin ja muihin kokemuksen visuaalisiin ulottuvuuksiin, kuten aiemmin kuvailemani hippimielikuva ehkä antaa ymmärtää, vaan että vaikutus ulottuu taiteilijan ajatteluun ja ideointiin kokonaisvaltaisesti.

Tutkielmani aihe on ajankohtainen. Kymmenien vuosien hiljaiselon jälkeen psykedeelitutkimus on hiljalleen nostamassa päätään ja ihmisten asenteet ovat muuttumassa neutraalimpaan ja keskustelevampaan suuntaan. Meneillään olevasta muutoksesta kielii muun muassa se, että viime aikoina myös valta-media on nostanut esiin aiheeseen liittyviä uutisia ja näkökulmia neutraaliin sävyyn. Mainittakoon esimerkiksi YLE:n 12-osainen radiosarja ”*kulttuurin huumehistoria*” ja 2.2.2014 televisiossa esitetty dokumentti ”*Albert Hoffmanin LSD*”. Akateemisen maailman kiinnostuksesta kertovat esimerkiksi viime vuosina muissa suomen yliopistoissa tehty aihetta käsittelevät opinnäytetyöt<sup>2</sup>, MAPS-yhdistys (Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies), sekä Jaakko Hämeen-Anttilan tuore ja moralisoimaton kirja ”*Trippi ihmemaahan – Huumeiden kulttuurihistoria*” (2013).

Tutkielmani taustalla vaikuttaa myös omakohtainen tyytymättömyys ja turhautuminen yhteiskunnassamme vallitsevaan päihdekeskusteluun ja -politiikkaan. Vaikka erilaisten huumausaineiden vaikutus monien taideteosten syntyyn niin kuvataiteen, kirjallisuuden kuin musiikinkin parissa on kiistaton, vaikuttaa aiheesta vakavasti keskusteleminen olevan Suomen moralisoivassa kulttuurissa vieläkin jokseenkin tabu. Useimmiten keskustelussa ei päästä pintaa syvemmälle, vaan aihe saatetaan kuitata muutamalla epämääräisellä kommentilla huuruisesta taiteilijaelämästä, mikä osaltaan ylläpitää tietämättömyyden ja huolestuneisuuden ilmapiiriä.

Tutkielmani motiivina on lisätä ja korjata liikkeellä olevaa tietoa tästä monilta osin vaietusta ilmiöstä. Haluan myös osallistua ja vaikuttaa positiiviseksi katsomaani kehitykseen ja liittyä mukaan mielenkiintoiseen keskusteluun. Toivon, että ajan myötä kulahtaneisiin myytteihin ja perusteettomiin uskomuksiin pohjautuvat käsitykset päihteistä korvautuvat asianmukaisella ja ihmisille hyödyllisellä tutkimusperäisellä tiedolla.

---

<sup>2</sup> Esimerkiksi Timo-Veikko Pasasen pro Gradu: Psykedeelinen kokemus 1960-luvun amerikkalaisessa kirjallisuudessa – Ken Kesey ja kumppanit matkalla kauemmas (2013), Anton Laihin: Hallusinogeenisten 5-HT<sub>2A</sub>-agonistien neurobiologia, psykofarmakologia ja sovellukset lääketieteessä ja psykoterapiassa (2012), Pia Selgen: Psykedeelikulttuurin virtauksia Suomessa 1960-luvulta nykypäivään (2008)

Uteltias ja avoin, mutta myös kriittinen suhtautuminen asiaan kuin asiaan, on mielestäni taidekasvattajalle ihanteellinen ajattelutapa. Ennakkoon annettujen asenteiden ja valmiiksi pureskeltujen mielipiteiden unohtaminen on tie kirkkaampaan ja avarampaan näkemykseen maailmasta. Uskon tutkimani ilmiön tarjoavan uutta ja tärkeää tietoa, sekä monia kiperiä kysymyksiä, jotka koskevat visuaalista kulttuuria, todellisuuskäsityksiämme, ajattelumallejamme sekä yhteiskunnan arvoja ja asenteita. Mielestäni kaikki tämä on taidekasvattajalle kallisarvoista tietoa.

## 2. Biografinen kuva-analyysi ja tutkimusaineisto

Tutkimukseni teoreettisen perustan muodostaa kuvaileva katsaus psykedeeleista ja psykedeelisestä taiteesta löytyvään tutkimus ja kokemusperäiseen kirjallisuuteen. Teoriaosuudessa pyrin muodostamaan käsityksen psykedeelisestä kokemuksesta yleisluontoisesti ja tuomaan esille muutamia tutkielmani taidenäkökulman kannalta oleellisia erityispiirteitä. Teoriaosuudessa tarkastelen lisäksi psykedeelien ja taiteen suhdetta historiallisessa ja taideteoreettisessa viitekehysessä. Tapausesimerkkinä nostan nykyaikaisen taiteen kentältä tarkastelun kohteeksi Alex Greyn, jonka taiteellista työtä analysoin teoriataustaa vasten.

Psykedeelejä koskeva tieteellinen tutkimus on suurelta osin peräisin ennen 1970-lukua tehdyistä psykiatrian ja psykologian tutkimuksista, jotka ovat hahmotelleet psykedeelisen kokemuksen luonnetta analyttisesti ja puolueettomasti. Tieteellinen tutkimuskirjallisuus tarjoaa monia hyödyllisiä apuvälineitä taiteilija-analyysiini tueksi. Tieteelliseen tutkimukseen tutustuminen on perusteltua, sillä useat käsitteet, joilla psykedeelisestä kokemuksesta puhutaan, ovat peräisin tieteen kentältä. Lisäksi tutkimuksissa on usein käsitelty psykedeelien ja luovuuden keskinäistä vuorovaikusta. Tutkimusperäisen tiedon lähteinä käytössäni on Robert Mastersin ja Jean Houstonin teos *”The Varieties of Psychedelic Experience – The Classic Guide to The Effects of LSD on The Human Psyche”* (2000/1966) ja Stanislav Grofin *”LSD psychotherapy”* (2001/1980).

Avaamistani käsitteistä tärkein kuva-analyysin kannalta on termipari *set ja setting*, joka tarkoittaa karkeasti määritellen psykedeeliseen kokemukseen oleellisesti vaikuttavia kokijan sisäistä ja ulkoista tilaa, jotka sinällään jo ohjaavat kiinnittämään huomiota elämän merkittäviin tapahtumiin taiteen ja psykedeelisen kokemuksen taustalla.

Huolimatta siitä, että tutkimusperäinen tieto on peräisin vuosikymmenten takaa, pidän sitä lähtökohtaisesti käyttökelpoisena, sillä havainnot ja huomiot on tehty pitkälti koehenkilöiden toimintaa ja kokemuksen kuvailua analysoimalla. Lisäksi pitkän tauon jälkeen, aivan viime aikoina on saatu tuloksia uusista



psykedeelitutkimuksista, jotka eivät näyttäisi olevan ristiriidassa aiempien kanssa. (Gasser et al. 2014).

Tieteellisen viitekehysten tueksi sisällytän teoriapohjaani myös Aldous Huxleyn hieman kaunokirjallisempaa kokemuksen analyysiä, sillä erilaiset tavat kuvata samaa asiaa avartavat kokonaiskuva tutkittavasta ilmiöstä. Huxleyn päätelemät ovat myös monelta osin mielenkiintoisia taiteen näkökulmasta.

Tutkimusaineistooni kuuluu Kolme Alex Greyn maalausta: *Polar Unity Spiral*, (1975), *Universal Mind Lattice* (1981) ja *Painting* (1998), sekä Greyn kirjasta ”*Mission of Art*” (2001) ja taitelijan internetsivuilta poimitut elämäkerralliset tiedot ja ajatusmaailmaa määrittelevät kuvaukset. Maalausten valinnassa olen toteuttanut niin sanottua harkinnanvaraista otantaa, jossa perusteenani on ollut valita sellaiset teokset, joilla on lähtökohtaisesti kohtalaisen selkeä yhteys psykedeeliseen kokemukseen. Kahden ensimmäisen teoksen yhteys on varsin suora ja teokset voi nähdä kuvallisina kokemusten representaatioina. Lisäksi valitsin maalauksen *Painting*, sillä katson sen kuvaavaan taitelijan työtä laajemmin ja toivon löytäväni kuvasta elementtejä, jotka selittävät psykedeelisen kokemuksen ja taiteellisen työn syy-seuraussuhteita. Koska käsittelen Greytä yhtenä esimerkkitapauksena, eivät saadut tutkimustulokset ole lähtökohtaisesti yleistettävissä ja ne kertovat vain yhden tarinan asioiden kulusta.

Maalausten tarkastelu etenee kronologisessa järjestyksessä. Ensimmäinen maalaus liittyy taitelijan ensimmäiseen LSD-kokemukseen. Toinen pian sen jälkeen koettuun, taitelijalle hyvin merkitykselliseen trippiin. Viimeinen on ajalta, jolloin psykedeelien käyttö ja niiden muuntama tietoisuus on tullut olennaiseksi osaksi taitelijan työtä ja elämää.

## Biografinen kuva-analyysi

Analysoin aineistoa menetelmällä, jota nimitän biografiseksi kuva-analyysiksi. Tarkoitin biografisella kuva-analyysillä menetelmää, jossa taideteosten ohella analysoin myös elämäkerrallisia tapahtumia ja niiden yhteyksiä taideteoksiin. Kuva-analyysini tueksi olen huomionut Mari Mäkirannan artikkelissaan *Kuvien lukeminen* (2010) esittelemistä Stuart Hallin kolmesta representaation lähestymistavasta kaksi: *heijastusteoreettisen* ja *intentionaalisen*.

Heijastusteoreettisen lähestymistavan tärkein kysymys on: vastaako representaatio todellisuutta?

”Kuvia tarkastellaan siis jonkinlaisina todistuskappaleina kuvatuista asioista, ilmiöistä ja ihmisistä. [...] Lähestymistapa myös ohittaa ajatuksen siitä, että kuvat ovat aina tietystä näkökulmasta tuotettuja ja että katsojat voivat antaa kuville vaihtelevia merkityksiä” (Mäkiranta 2010, 107-108). Pohdin siis, mitä kuvat kertovat tutkimastani ilmiöstä ja minkälainen tutkimisen väline taide on ilmiölle, joka on arkikokemuksemme ulottumattomissa.

Intentionaalisen lähestymistavassa huomionkohteena on teoksen tekijä. ”Tällöin kysytään, mitä tekijä on halunnut representaatiollaan ilmaista ja mitkä ovat tekijän motiivit” (Mäkiranta 2010, 110). Hankittaessa tietoa tekijän tarkoituksista on syytä ottaa huomioon, että tekijän ei ole koskaan mahdollista ilmaista tarkoituksensa täydellisesti, vaan kuviin jää aina myös, sellaisia elementtejä, joita tekijän on mahdoton sanallistaa. ”Kuva-analyysiä tekevän ei ole mahdollista päästä kiinni kuvantekijän tarkoitukseen sellaisinaan vaan näiden ilmaisujen ja esitysten välityksellä.” (Mäkiranta 2010, 113.) Vaikka päähuomioni ei olekaan tekijän motiiveissa, on analyysini hyvin tekijälähtöistä ja täten huomio tekijän kykenemättömyydestä analysoida täysin omaa työtään on tärkeä, sillä käsittelen Greyn töitä vahvasti hänen omien näkemystensä kautta ja aineistoni koostuu Greyn itse tuottamista kuvista ja teksteistä.

Biografinen kuva-analyysi tuntuu parhaalta tavalta pureutua tutkimusongelmaani muutamasta syystä: ensinnäkin haluan olla varma, että analysoimaani työhön liittyy konkreettisesti psykedeelinen kokemus, sillä pelkistä taideteoksen ulkoisista tuntomerkeistä sitä lienee mahdotonta varmasti sanoa. Toiseksi, termipari *set & setting*, jota monet pitävät yhtenä tärkeimmistä psykedeeliseen kokemukseen vaikuttavista tekijöistä, ohjaa jo sinällään suuntaamaan huomion taiteilijan ympäristön ja ajatusmaailman muutoksiin, joten on luontevaa ottaa

huomioon muutokset taiteilijan elämässä. Olennainen osa analyysiäni on myös kuvan ja sanan liitto, sillä Grey on kuvannut kokemuksiaan molemmilla tavoilla. Lisäksi sekä kirjoitetut sanat että puhuttu kieli, kuvat ja näiden yhdistelmät nähdään visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa representaation keinoina (Mäkiranta 2010, 101). Oletan, että kuvat ja sanat yhdessä kertovat alkuperäisestä kokemuksesta enemmän kuin vain toinen representaation keinoista yksinään.

Mäkirannan (2010) mukaan ”Kovin monta toisistaan eriävää näkökulmaa kuviin siis tuskin kannattaa valita, mutta aina voi kokeilla ja innovoida.” (Mäkiranta 2010, 117). Pidän kuva-analyysiäni jossain määrin kokeilevana, mutta uskon, että oman tulkintani mukaista heijastusteoreettista ja intentionaalista kuvan tulkinnan tapaa ja omaa harkintaa yhdistelevän biografisen menetelmän avulla onnistun parhaiten saamaan tietoa irti aineistosta.

# 3. Psykedeelit ja psykedeelinen kokemus

## 3.1. Psykedeelit

Psykedeelit ovat kemiallisia yhdisteitä, jotka ihmiskehoon joutuessaan aiheuttavat muuntuneita tajunnantiloja ja saavat siten olemassaolon tuntumaan huomattavan erilaiselta arkikokemukseen verrattuna. Psykedeelisten aineiden kirjo on mittava ja näkökulmasta riippuen kategoriaan voidaan katsoa kuuluvaksi hieman erilaisia yhdisteitä. Klassisiksi psykedeeleiksi kutsutaan muunmuassa LSD:tä ja muita samankaltaisesti vaikuttavia aineita. Tunnetuimpia ja käytetyimpiä niistä lienevät LSD, psilosybiini, meskaliini ja DMT. Niitä esiintyy niin luonnossa kuin ihmisen synteettisesti valmistaminakin. Psilosybiiniä esiintyy muutamassa sienilajissa, meskaliinia esimerkiksi San Pedro -kaktuksessa. DMT puolestaan on hyvin yleinen kasvikunnassa ja sitä löytyy monesta eläinlajista, kuten myös ihmisestä (Piippo & Salo 2006, 204-205). Psykedeelisten aineiden listan voisi laajentaa kattamaan myös esimerkiksi kannabiksen ja MDMA:n eli ekstasiin, joiden vaikutukset poikkeavat paljon LSD:n kaltaisista aineista, mutta voivat kuitenkin saada aikaan psykedeeliseksi tulkittavia tuntemuksia. Tutkielmani eheyden kannalta pidän huomioni kuitenkin pääosin klassisiksi kutsutuissa psykedeeleissä, sillä niiden vaikutukset ovat huomattavan samankaltaisia toisiinsa verrattuna, ja fokuksessani olevan taiteilijan työssä ne ovat näkyvimmin esillä.

Klassiset psykedeelit eivät ole elimistölle toksisia tai fyysistä riippuvuutta aiheuttavia (Passie et al. 2008), vaan usein huolenaiheet niitä kohtaan liittyvät vahvoin mentaalisiin vaikutuksiin, joiden pelätään aiheuttavan esimerkiksi ”pahoja trippejä” eli kokemuksia, joissa esimerkiksi pelko, ahdistus tai muut negatiiviset tunnetilat korostuvat voimakkaasti.

Psykedeeleistä puhutaan eri yhteyksissä erilaisilla termeillä, jotka vaihtelevat muun muassa tarkastelijan myönteisen tai kielteisen huumekuvan mukaan, tai sen mukaan minkälaisia vaikutuksia niissä halutaan korostaa. Eri nimityksiä ovat mm. hallusinogeenit, mystikomimeettiset, psykotomimeettiset, skitsogeenit ja enteogeenit. Hallusinogeeni korostaa nimensä mukaan aistihavainnoinnissa

tapahtuvia muutoksia, psykotomimeettinen viittaa psykoottisia tiloja aiheuttavaan ja enteogeeni puolestaan painottaa kokemusten maagis-uskonnollista ja hengellistä puolta. (Piippo & Salo, 203-204, 2006). Tutkielmassani puhun pääosin psykedeelista, sillä katson kyseisen sanan kuvaavan monipuolisimmin ja vähiten rajaavasti aineiden vaikutusten koko kirjoa.

Psykedeelien yhteiskunnallinen historia on pitkä ja värikäs. Ne ovat olleet ihmisten keskuudesta ihmiskunnan alkutaipaleelta asti ja näytelleet merkittävää osaa monissa uskonnollisissa ja mystisissä rituaaleissa (Masters & Houston 2000, 250). Länsimaiden tietoisuuteen ne levisivät laajassa mittakaavassa ensin tutkimuslaboratorioihin ja lääketieteellisiin kokeisiin, joissa niihin ladattiin yltyöittain odotuksia ja toiveita uudesta ihmelääkkeestä. Asiasta kertoo muun muassa se, että uuden keksinnön tarjoamia mahdollisuuksia psykiatrialle pidettiin yhtä merkittävänä kuin mikroskoopin ja kaukoputken aikoinaan tarjoamia uusia näkymiä biologialle ja tähtitieteelle (Grof 1975, 32-33). Laboratorioiden kautta aineet kulkeutuivat kaduille, hippien, taiteilijoiden ja alakulttuurien suosioon. Yhteiskunnan päättäjien näkökulmasta laajentuneen tietoisuuden mukanaan tuoma epäjärjestys ja vallalla olevien valtarakenteiden kyseenalaistaminen johti aineiden laittomuuteen 1960-luvun lopulla ja vei käytön maan alle, missä se on suurelta osin pysytellyt näihin päiviin saakka.<sup>3</sup>

## 5.1. Psykedeelinen kokemus

Trippi tai matka ovat sanoja, joilla psykedeelisestä kokemuksesta usein puhutaan. Vertauksen ymmärtää, vaikka kyse on jostain aivan muusta kuin tyypillisestä matkasta uuden kulttuurin, ilmaston tai ihmisten pariin. Sen sijaan psykedeelisen matkan aikana on mahdollista kokea verrattain lyhyessä ajassa uskomaton määrä asioita ja kohdata mielen sisävaruuden tuntemattomat kulttuurit.

Psykedeelisen kokemuksen avaaminen kirjoittamisen keinoin on jossain määrin epäkiitollista ja turhauttavaa työtä, sillä sitä pidetään lähestulkoon poikkeuksesta sanoinkuvaamattomana ja käsityskyvyn ylittävänä mysteerinä, jota ei voi koskaan täysin ymmärtää ilman omakohtaista kokemusta.

---

<sup>3</sup> Tiedot psykedeelien yhteiskunnallisesta historiasta pohjautuvat Martin Witzin dokumenttiin *The Substance. Albert Hoffman's LSD*

Masters ja Houston (2000) ovat tutkimustensa perusteella listanneet LSD:n ja meskaliinin vaikutuksia, jotka heidän mukaansa tulisi sisällyttää suppeimpaankin mahdollisten psykologisten vaikutusten luetteloon. Havaittuja vaikutuksia ovat muun muassa:

- Muutokset näkö-, kuulo-, tunto-, haju-, maku- ja tasapainoaistimuksissa
- muutokset tilan ja ajan kokemisessa
- muutokset ajatusten laadussa ja sisällöissä
- kehonkuvan muutokset
- hallusinaatiot
- suljetuin silmin eloiset kuvat ja kuviot
- voimakkaasti lisääntynyt herkkyys väreille
- äkilliset mielialan ja tunnereaktioiden muutokset
- suurempi suggestioalttius
- vanhojen muistojen palautuminen mieleen
- depersonalisaatio ja egon hajoaminen
- duaalinen, kollektiivinen, tai sirpaloitunut tietoisuus
- parantuneet kyvyt havainnoida ruumiin sisäisiä näkymättömiä prosesseja
- korostunut herkkyys kielen nyansseille
- parempi ymmärrys nonverbaalisesta viestinnästä ja tuntemukset paremmasta kyvystä kommunikoida nonverbaalisesti ja jopa telepaattisesti
- empatian tunteita
- parantunut keskittymiskyky
- luonteenpiirteiden ja psykodynaamisten prosessien korostuminen
- psykodynaamisten prosessien paljaus, mikä tekee näkyväksi ideoiden, tunteiden ja havaintojen vuorovaikutuksen, niin toistensa kuin tiedostamattoman välillä
- lisääntynyt mielenkiinto filosofisia, kosmologisia ja uskonnollisia kysymyksiä kohtaan, yleisesti ymmärrys maailmasta ilman tavanomaista kategorista järjestystä, mikä kasvattaa mielenkiintoa sekä itseä että maailmaa kohtaan ja voi aiheuttaa tuntemuksia äärimmäisistä ahdistuksen tiloista tai vaalliseen mielihyvään.

(Masters & Houston 2000, 5.)

Oheinen lista ei kata kaikkia psykedeelisen kokemuksen piirteitä (kuten ei mikään muukaan lista), mutta antanee jotain käsitystä siitä, kuinka moniaalle mielen rakenteisiin psykedeelisen kokemuksen vaikutuspiiri ulottuu.

Vaikka useimpien psykedeelien akuutit vaikutukset kestävät korkeintaan 12 tuntia, voivat noiden tuntien tapahtumat vaikuttaa merkittävästi sen jälkeiseen elämään. Joissain tapauksissa yksi LSD-kokemus on muuttanut dramaattisesti yksilön maailmankuvaa ja elämänfilosofiaa. Ateistit, skeptikot ja ankaran tieteen harjoittajat ovat tulleet avoimemmiksi henkisille näkemyksille, ihmiset ovat tulleet tunteellisesti vapaammiksi ja arvoissa ja elämäntavoissa on tapahtunut radikaaleja muutoksia (Grof 1980, 239).

Huolimatta lukuisista tutkimuksista psykedeelisen kokemuksen luonne on säilynyt monilta osin ratkaisemattomana arvoituksena ja sitä kuvaamaan on onnistuttu hahmottelemaan vain häilyviä suuntaviivoja. Syynä tähän lienee kokemusten arvaamattomuus ja häkellyttävä monimuotoisuus.

## Set & Setting

Psykedeelisen kokemuksen vaikutuksien analysointiin ei riitä ainoastaan farmakologisten vaikutuksien tarkasteleminen, vaan kokemusta muovaavat erittäin voimakkaasti sekä kokijan oma mielenmaisema että ympäristö. Kokijan sisäistä ja ulkoista tilaa kuvaamaan on vakiintunut niin tieteellisessä kuin alakulttuuri-enkin kielessä termipari ”*set ja setting*”.

Set juontuu sanasta *mindset*, ja se kuvaa kokijan mielensisäistä maailmaa, johon kuuluvat, niin mennyt kuin nykyinenkin elämäntilanne, toiveet ja odotukset koskien psykedeelistä kokemusta, kokemuksen valmistelu ja siihen valmistautuminen, kuten myös valvojan tai oppaan käsitys psykedeelisen kokemuksen luonteesta. Grof (2001) kuvaa setin merkitystä vertaamalla LSD:tä veitseen, joka voi olla sekä vaarallinen ase että hyödyllinen työkalu riippuen siitä, minkälainen on sitä käyttävän ihmisen mielenlaatu. (Grof 2001, 102.)

Setting puolestaan viittaa kokemuksen tapahtumapaikkaan, kuten ympäristöön, kokijan fyysiseen kehoon ja paikalla oleviin ihmisiin ja heidän välisiin suhteisiin. Grof (2001) pitää lähtökohtaisesti hyvänä settinginä kodikasta ja kaunista ympäristöä, jossa olonsa voi tuntea turvalliseksi. Lähtökohtaisesti hyvän settingin osia voivat olla esimerkiksi kauniit luonnonpaikat, kodikkaat sisätilat ja miellyttävä musiikki. Kontrastina epäsuotuisina olosuhteina hän

näkee esimerkiksi ahtaat tai sairaalamaiset tilat, teollisuuskäymät saasteineen ja romukasoineen, häiritsevän melun kuten sireenit tai ihmisen huudon. (Grof 2001, 102, 108).

Setin ja settingin merkityksestä kertoo paljon se, että eri ihmisten kokemukset samanlaisella annoksella ja samanlaisessa settingissä poikkeavat usein toisistaan huomattavasti. Jopa saman henkilön ottama samansuuruinen annos näyttäisi aiheuttavan aivan erityyppisiä kokemuksia eri kerroilla. Grof (2001) esimerkiksi kävi läpi liki 5000 raporttia LSD-istunnoista löytämättä yhtäkään kaikissa kokemuksissa samanlaisena toistuvaa piirrettä, mikä osaltaan kertoo kokemusten ällistytävästä variaatiosta. LSD:n ja muiden psykedeelien vaikutukset näyttäisivät siis olevan hyvin henkilökohtaisia ja herkkiä erilaisille muuttujille. Monista pienistä paloista tuntuisi siis muodostuvan kokonaisuus, joka on jotain muuta kuin pelkkä osiensa summa. (Grof, 2001, 49-50, 102-103.) Näiden seikkojen valossa psykedeelijä voikin pitää jonkinlaisina mielen katalyytteina, jotka eivät itsessään aiheuta kokemusta vaan laukaisevat yhdessä ympäristön ärsykkeiden kanssa prosessin, jonka vaikutuksesta ihmismielen ja ympäröivän maailman sisällöt näyttäytyvät kokijalle ennenakemättömällä tavalla.

Huolimatta kokemusten sanallistamisen vaikeudesta, on niistä kirjotettu paljon. Trippitarinoita ovat laatineet niin tunnetut kirjailijat kuin suurelle yleisölle tuntemattomat oman mielen tutkimusmatkailijatkin. Tunnetuin psykedeelisen kokemuksen kuvaukseen keskittyvä kaunokirjallinen teos lienee meskaliinitutkimuksen koekaniinina toimineen Aldous Huxleyn esseeklassikko *Tajunnan ovet & Taivas ja Helvetti* (1954/2012), jossa Huxley kuvaa meskaliinin viitoittamaa tutkimusmatkaansa. Huxleyn päätelmät psykedeelien vaikutusmekanismeista pohjautuvat näkökulmaan, jossa aivot ensisijaisesti eliminoisivat aisteihimme ympäristöstä virtaavaa informaatiotulvaa, biologisen selviytymisen mahdollistamiseksi. Hän kuvailee meskaliinin löystyttävän informaatiotulvaa rajoittavan aivojen ”varoventtiilin” toimintaa, jolloin myös biologisen selviytymisen kannalta tarpeeton, mutta mahdollisesti esteettisesti tai henkisesti arvokas tieto pääsee virtaamaan aivojen käsiteltäväksi. Tällöin ympäröivä maailma näyttäytyy yksityiskohtaisempana ja uusien merkityksien täyttämänä. (ks. esim. Huxley 1954/2012.)



Psykedeelisen kokemuksen sanallistamisen vaikeus on mielestäni yksi tärkeimmistä syistä aiheen tutkimiseen taiteen näkökulmasta. Eivät tieteelliset, eivätkä kaunokirjalliset keinot ole onnistuneet selittämään psykedeelistä kokemusta kovin tarkasti. On siis mielenkiintoista tutkia, voisiko taide olla potentiaalinen muuntuneen todellisuuden tutkimisen väline. Voisi ainakin olettaa, että (kuva)taiteen avulla olisi mahdollista luoda asiaan uusi ulottuvuus, joka voisi kertoa jotain uutta mielen tutkimattomista alueista.

Tutkielmani kannalta oleellinen – joskaan ei missään nimessä yleisin – psykedeelisen kokemuksen erityispiirre on sen aikana mahdollisesti esiintyvät uskonnolliset tai mystiset kokemukset, joita varsinkin suuret annokset saattavat saada aikaan. Mastersin ja Houstonin havaintojen perusteella juuri uskonnollisiksi mielletyt kokemukset vaikuttavat olevan yksilöille kaikkein merkityksellisimpiä ja muutosvoimaisimpia (Masters & Houston 2000, 247). Monissa alkuperäiskulttuureissa psykedeelien käyttö onkin ensisijaisesti ollut, ja on yhä osa uskonnollisia tai shamanistisia rituaaleja. Niissä käytettyjen psykedeelisten yhdisteiden luonnonvaraisista lähteistä puhutaan muun muassa nimillä *haoma*, *soma*, *peyote* ja *teonanacatl*, jotka viittaavat 'Jumalan lihaan'. (Masters & Houston 2000, 250). Uskonnollinen kokemus ei tässä kontekstissa liity mihinkään tiettyyn uskontoon sinänsä, vaan se näyttäytyy ennemminkin universaalina kokemuksena esimerkiksi jumaluuden tai hengen läsnäolosta tai voimakkaina ykseyden tuntemuksina, joita voivat kokea minkä tahansa uskontokunnan edustajat, aivan kuten ateistitkin. Aldous Huxley kuvaa Amerikan alkuperäisväestön peyote-rituaalia:

”...mitä nämä vakaumukselliset ja hyväkäyttöiset peyoten käyttäjät kokevat. Eivät laimeaa hyveentuntoa, joka ravitsee keskivertoa sunnuntai-kirkossa kävijää yhdeksänkymmenminuuttisen tylsistymisen ajan.[...] Amerikan alkuperäisväestölle uskonnollinen kokemus on jotain paljon välittömämpää, valaisevampaa ja spontaanimpaa, eikä se synny pinnallisen ja itsetietoisien mielen kotikutoisena tekeleenä. [...] Joskus peyoten käyttäjät taas tulevat tietoisiksi Jumalan läsnäolosta ja niistä henkilökohtaisista puutteista, jotka on korjattava, jos aikoo toimia herran tahdon mukaan.”

(Huxley, 1954/2012, 74.)

LSD:n löytyminen ja sen tuottamat uskonnollisena pidetyt kokemukset, joita myös länsimaista kulttuuria edustavilla henkilöillä oli toivat esiin mielenkiintoisen ja kiistanalaisen kysymyksen niin sanotusta kemiallisesta mystiikasta. (Masters ja Houston 2000, 247). Jotkut näkevätkin psykedeelit nimenomaan uskonnollisina sakramentteina, sillä ne voivat kuljettaa mielen transsendenttiseen maailmaan. Tämänkaltaisen näkemys vallitsee erityisesti shamaanien ja muiden psykedeelisiä rituaaleja toimittavien ja heidän kulttuuriensa keskuudessa. Ainakin jossain määrin tällaista katsontakantaa edustaa myös Alex Grey, sillä hän puhuu esimerkiksi LSD:stä sakramenttina (Grey 2001, 21).

Nykypäivän psykedeelisen musiikin festivaaleissa voi nähdä mielenkiintoisen analogian alkuperäiskulttuurien rituaaleihin. Niissä noitarummun ja shamaanin sijasta yleisöä hurmokselliseen olotilaan ohjaa musiikkinsa välityksellä DJ. Festivaaleilla panostetaan usein paljon myös visuaaliseen ilmeeseen, jotta kokonaisuus olisi mahdollisimman otollinen arkkityyppisestä poikkeavan tajunnantilan saavuttamiselle – toisin sanoen mahdollisimman psykedeelinen.

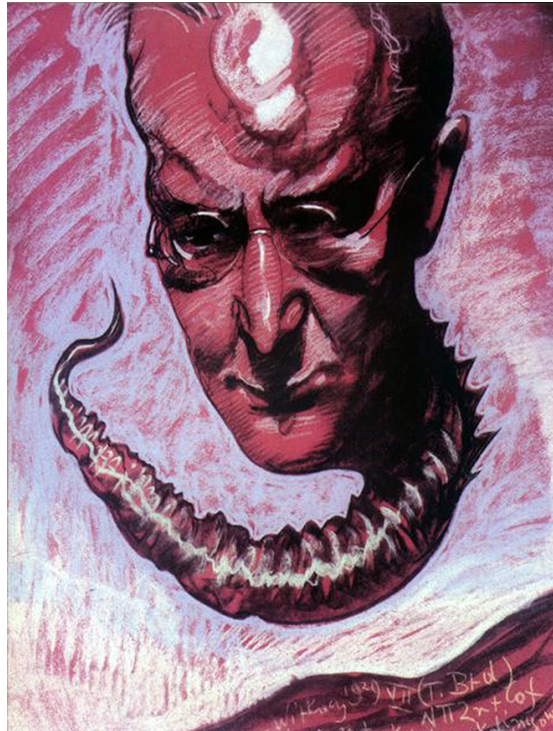
## 4. Psykedeelit ja taide

Tarinat kertovat erilaisilla päihteillä olleen jonkinlainen (suuri tai vähäinen) merkitys monen edesmenneen ja nykypäivän taiteilijan elämässä, minkä johdosta huuruisen taiteilijaelämän klisee ja myytti onkin pysytellyt vahvana ihmisten mielissä kautta aikojen. Näen kyseisen mielikuvan muutamalta kannalta ongelmallisena. Ensinnäkin uskon, että päihteitä ylenpalttisesti käyttävä ja hulluuden partaalla killuva boheemi taiteilijanero on todellisessa maailmassa melko harvinainen, eikä taiteilijoiden päihteiden käyttö useinkaan ole huomattavan erilaista kuin muiden alojen edustajilla. Toiseksi, mielikuvaan liittyy jonkinasteinen kaikkien mahdollisten päihteiden niputtaminen yhdeksi suureksi turmiolliseksi huurupilveksi, joka saattaa lyhyellä aikavälillä tuottaa taiteilijalle uniikkeja visioita, mutta pidemmän päälle koituu kohtaloksi. Sen sijaan olisi tärkeä ymmärtää, että sanat päihde ja huume yläkäsitteinä pitävät sisällään monenkirjavan joukon lukuisilla eri tavoilla ja lukuisiin ihmisen eri osa-alueisiin vaikuttavia aineita. On siis selvää, että sillä on merkitystä, minkä aineiden vaikutuksille taiteilija itsensä altistaa.

Kuten on tullut ilmi, psykedeelit ovat varsin erikoislaatuisia päihteitä, ja niiden vaikutukset ovat huomattavan kaukana esimerkiksi alkoholin vaikutuksista, joka lienee yksi stereotyyppisimmistä taiteilijan inspiraationlähteistä. Johnsson (2011) on huomioinut eroja alkoholin ja tajuntaa laajentavien huumeiden näkymisestä maalaustaiteessa. Huoleton ja suurpiiteinen maalausjälki, roiskeineen ja voimakkaaine siveltimenvetoineen ovat merkkejä alkoholin vapauttavasta voimasta. Humalainen taide on - kuten humalaiset ihmisetkin - holtitonta ja vapaata superegon ylivallasta. Psykedeelinen taide taas on hänen mukaansa sisäänpäin kääntyneempää, hitaampaa ja harkitumpaa. Äärettömän monimutkaisina vilistävät ajatukset näkyvät taiteessa yksityiskohtaisuutena. Psykedeelinen taide on usein intuitiivisesti, käsitteellisesti ja aistillisesti kiehtovaa, ennemmin kuin tunteisiin vetoavaa tai niitä ilmaisevaa. (Johnsson, 2001, 29-31.)

Psykedeelien ja kuvataiteen kytkeytyminen toisiinsa on tapahtunut monen mutkan kautta. Länsimaisen modernin psykedeelisen taiteen alkukodin voi jäljittää 1920-luvun lopun Saksaan, jossa lääketieteilijä Kurt Beringer teki tutkimuksia meskaliinin vaikutuksista ihmisiin. Koehenkilöt, jotka eivät olleet ammattimaisia taiteilijoita dokumentoivat aineen vaikutuksia, myös piirtäen.

Piirroksiin kuvattiin muun muassa tupakan tulipään ilmaan jättämiä jälkiä, kuvioitujen tekstiilien inspiroimia kuvia ja silmät kiinni nähtyjä kaleidoskooppi-maisia kuvioita. Puolalainen taiteilija Stanisław Ignacy Witkiewicz ”Witkacy” oli tiettävästi ensimmäinen ammattimainen taiteilija, joka työskenteli psykeedelisen huumeen vaikutuksen alaisena. Hän teki muotokuvan meskaliini-koetta valvoneesta Teodora Białynickiego-Birulasta vuonna 1929. (Kuva1). (Stuart 2011.)



Kuva 1  
Stanisław Ignacy Witkiewicz ”Witkacy”  
*Portrait of Teodora Białynickiego-Birul*  
1929

Alkusysäyksen jälkeen seurasi lukuisia tutkimuksia, joissa taiteelliset ja luovat prosessit olivat usein tutkijoiden mielenkiinnon kohteena, eikä ihme, sillä onhan unista, hypnoosista ja muusta tiedostamattomasta nouseva kuvamaailma askarruttanut tieteilijöitä kautta aikojen. Toisaalta kyseiset kokeet olivat yhtä lailla myös monen taiteilijan mielenkiinnon kohteena, mistä kertoo se että, sadat maalarit, kuvanveistäjät, muusikot arkittehdit ja kirjailijat pestautuivat vapaaehtoisiksi LSD-tutkimuksiin. (Grof 2001, 103).

Mitä valvotuissa ihmiskokeissa sitten onnistuttiin oppimaan psykedeelisen kokemuksen vaikutuksista taiteilijoiden työhön? Vastauksia etsittäessä on otettava huomioon, että kokeissa taiteilijoita on pääasiallisesti pyydetty työskentelemään vaikutuksen alaisena, mikä ei kerro juurikaan muusta kuin akuuteista vaikutuksista, jotka psykedeeleillä ovat vain pieni osa kokonaisuudesta. Alex Grey (2001) esimerkiksi toteaa vaikutuksen alaisena tehtyjen teostensa olevan melko kehnoja, mutta kokemuksen jälkeen, kun käden hallinta on tarkempaa, visiohin voi palata ja ammentaa niistä aiheita töihin (Grey 2001, 120). Grof (2001) tuo lisäksi esille, että hyvin usein koehenkilöt eivät ole vaikutuksen alaisena juurikaan motivoituneita toimimaan kaavamaisten psykologisten testien vaatimalla tavalla, koska ovat vahvasti kiinni omassa sisäisessä kokemusmaailmassaan (Grof 2001, 265). Syitä tähän voivat olla esimerkiksi mielenkiinnon suuntautuminen kaikkeen muuhun kuin kuvan tekemiseen ja materiaalien tai taitojen riittämättömyys kokemuksen rikkautta vastaan. Ilmiötä kuvaa oivallisesti oheinen Lászlo Mátéfin LSD-tutkimuksen koehenkilönä olleen, tuntemattomaksi jäävän taiteilijan lainaus:

”I see the object correctly but draw it falsely; my hands won’t follow it.... This desire to paint is harder and harder for me to perform since the expanse of my experience pulls me more and more into it. Myself, the drawing, and the surroundings create a unity--and that hinders me because I cannot concentrate on the model. I have the need to bring everything including the painted picture into the surface of the image. Had the painting process been more of a technical success, I would have been able to produce a fantastically good work.”  
(Stuart 2004)

Vaikka vaikutuksen alaisena työskentely koetaan usein vaikeana, ovat monet kuitenkin kokeneet psykedeelisen kokemuksen vaikuttaneen laajemmin ajateltuna positiivisesti taiteeseensa. Grofin (2001) mukaan luovuuskokeista saadut verrattain negatiiviset tutkimustulokset ovat jyrkässä ristiriidassa arkikokemuksen kanssa. Hänen mukaansa useimmat LSD-kokeisiin osallistuneet taiteilijat kokivat päässeensä käsiksi syvältä alitajunnasta pulppuaviin inspiraation lähteisiin, kokivat silmiinpistävää kohennusta ja vapautta mielikuvituksen käytössä ja tavoittivat erityisen elinvoiman, omaperäisyyden ja vapauden taiteellisessa ilmaisussa – ei ainoastaan heidän oman ja tutkijoiden arvion mukaan, vaan palaute oli

samankaltaista myös taiteilijakollegoilta. Hän myös kirjoittaa, että tarkasteltaessa taiteilijan tuotantoa kronologisesti on usein helppo kertoa, missä kohtaa taiteilija on käynyt läpi psykedeelisen kokemuksen, etenkin jos taiteilijan tyyli on aiemmin ollut konventionaalinen ja konservatiivinen. (Grof 2001, 265-266.)

Psykedeeli-inspiroituneen taiteen näkyviä yhtäläisiä tunnuspiirteitä on kaikesta huolimatta vaikea eritellä, sillä sekä taide että psykedelia ovat luonteeltaan voimakkaan yksilöllisiä. Siinä missä psykedeelistä kokemusta voidaan pitää ihmisen mielen ja ympäristön uudelleen järjestäytymisenä, samaa määritelmää voi mielestäni jossain määrin soveltaa myös taiteeseen. Molemmille ilmiöille on ominaista uuden näkökulman ottaminen tuttuihin aiheisiin. Jos yhtälössä on mukana ihmisen monimutkainen tietoisuus ja taide, on sanomattakin selvää, että yksiselitteistä ratkaisua siihen ei löydy.

Psykedeelistä taidetta voi toki lähestyä myös puhtaasti tyyliisuuntana, jolloin tarkastelun kohteena on erityisesti psykedeeliseksi mielletty kuvamaailma, ei niinkään taiteilijoiden päihteiden käyttö. Tässä kontekstissa psykedeelisen taiteen länsimaisena kultakautena voidaan pitää 1960–1970-lukua, jolloin psykedeelinen taide, sellaisena kuin useimmat meistä sen hahmottavat, oli näkyvillä musiikissa, elokuvissa, mainoksissa, muodissa ja taidegallerioissa. Tämän tyyli-suunnan edustajat ovat imeneet vaikutteita psykedeelisten huumausaineiden läpi katsotun maailman lisäksi pop-taiteesta, art decosta, art nouveausta ja sarjakuvis-ta. Nämä vaikutteet yhdessä ajan hengen kanssa näkyivät taiteessa muun muassa sykkivinä räikeinä väreinä, upottavina syvyyysvaikutelmina, kollaasimaisena sommitteluna, kerroksellisuutena ja uskonnollisina viittauksina. (Hathaway & Nadel, 2011, 8-9.) Oman tulkintani mukaan puhtaimmillaan tätä tyyliisuuntaa edustaa esimerkiksi Marijke Kogerin *Tiger Man* vuodelta 1970 (Kuva 2).





Kuva 2  
 Marjike Koger  
*Tiger Man*  
 1970  
 Offset-juliste

Tutkielmani kannalta on oleellista tarkastella, miten yleinen käsitys psykedelisestä taiteesta suhteutuu tutkimusaineistooni. Onko esimerkiksi 1960-70-lukujen psykedelisten taideteosten kuvamaailma siis peräisin muuntuneista tajunnantiloista, vai ainoastaan ajan muoti-ilmiö, jossa kuvat syntyvät ympäröivien samankaltaisten kuvien myötävaikutuksesta.

Siinä missä psykedelisen ja uskonnollisen kokemuksen välillä on havaittu yhteyksiä, on psykedelisen ja uskonnollisen taiteenkin välillä tiettyjä yhdistäviä tekijöitä. Kulta, jalokivet, lasi, tuli ja muut kiiltävät ja heijastavat materiaalit ja elementit ovat tuttuja monen eri uskontokunnan taiteesta ja esineistöstä. Yhtä lailla psykedeliä on kuvailtu aiheuttavan kiiltäviä, hohtavia ja väreileviä näkymiä monessa lähteessä. Aldous Huxley lainaa Weir Mitchelin kuvausta meskaliinin aikaansaamasta visionäärisestä näystä:

”Kun vilkaisin niitä, jokainen ulkoneva kulma, reunuslista ja jopa kivien pinnat niiden yhtymäkohdissa olivat osittain jonkinlaisten valtavien jalokivien terttujen peitossa – nuo jalokivet tosin olivat hiomattomia ja osa näytti enemmänkin läpinäkyvien hedelmien röykkiöltä... Kaikesta näytti hohtavan sisäinen valo.”

(Huxley 2012/1954, 96.)

Huxley (2012/1954) pohtii, miksi kiiltävät esineet kiehtovat ihmisiä. Hän ehdottaa yhdeksi selitykseksi sitä, että ne muistuttavat meitä etäisesti arkikokemuksen ulkopuolisesta maailmasta, joka olisi tavoitettavissa esimerkiksi uskonnon tai huumeen avulla. Jalokiviä ihaillemalla ja niihin huomion kiinnittämällä näiden kahden maailman välistä verhoa voi kenties hieman raottaa ja jättää arki-maailman hetkeksi vähemmälle huomiolle. (Huxley 2012/1954, 101-102.) Tämä näkökulma tarjoaa yhden selityksen psykedelisessä taiteessa yleisesti toistuville kuvauksille sisäisestä hohtavasta valosta, yliluonnollisesta kirkkaudesta ja muista yhteisistä piirteistä uskonnollisen taiteen kanssa.



Psykedeelisen taiteen määritelmää on siis syytä pohtia syvemmin kuin vain visuaaliselta kantilta. Yksi hyvä lähestymistapa voisi olla katsoa sitä *visionäärisen taiteen* alalajina. Laurence Caruana määrittelee sitä visionäärisen taiteen manifestissaan tällaisin sanoin:

”Visionäärinen taiteilija ottaa käyttöönsä kaikki keinot – jopa suuren henkilökohtaisen riskin uhalla – tavoittaakseen muuntuneita tajunnan-tiloja ja vangitakseen saavutetun vision. Visionäärin tavoite on näyttää, mitä on näkökykymme rajojen toisella puolen. Unen, Transsin, tai muuntuneiden tajunnantilojen kautta taiteilija pyrkii näkemään näkymättömän – koittaa saavuttaa visionäärisen tilan, joka ylittää normaalit havaintokykyjemme rajat.”  
(<http://visionaryrevue.com...>)

Tässä tutkielmassa tukeudun ensisijaisesti Caruanan määritelmään. Psykedeelisellä taiteella tarkoitan siis hänen määritelmänsä mukaista visionääristä taidetta, jossa visionäärisen tilan aiheuttaa psykedeelinen huume, ja visionäärinen tila ei tarkoita pelkkää näkymää, vaan kokonaisvaltaista arkisesta poikkeavaa tapaa ajatella ja olla olemassa. Tämä lähtökohta vapauttaa takertumasta ensisijaisesti tyyllillisiin seikkoihin ja suuntaa huomion itse kokemuksesta kohti, jonka jälkeen voidaan pohtia, millä tavoin kokemus heijastuu taiteelliseen tuotokseen. Tämä näkökulma ei tietenkään sulje pois mahdollisuutta tyyllillisiin tai sisällöllisiin yhteneväisyyksiin, mutta ei myöskään pidä niitä itsestäänselvyytenä.

# 5. Alex Grey

## 5.1. Taustaa

Alex Grey (s. 1956) on kotoisin Yhdysvaltojen Ohion pääkaupungista Columbusesta ja vietti siellä lapsuutensa ja nuoruutensa. Hänen graafikko-isänsä kannusti poikaansa piirtämisharrastuksessa pienestä pitäen. Lapsuudessa Greytä kiehtoivat muun muassa kodin lähistöltä löytyneet kuolleet eläimet ja hyönteiset, joita hän tutki ja hautasi kotitalonsa pihamaalle. Vuodet 1971-1973 Grey kävi Columbus College of Art and Designia, kunnes keskeytti opintonsa ja elätti itsensä muutaman vuoden maalaamalla ulkoilmamainostauluja. Vuosina 1974-1975 hän opiskeli Bostonin School of The Museum of Fine Artsissa ja toimi käsitetaiteilija Jay Jaroslawin studioassistenttina. (alexgrey.com.) Greyn taiteen ja elämän muutoksien lähempi tarkasteluni alkaa tällä Bostonin ajanjaksolla hänen kokemastaan ensimmäisestä LSD-tripistä.

Alex Greyn taiteen voi katsoa kuuluvan niin visionääriseen, henkiseen kuin psykedeeliseenkin taiteen genreen, sikäli kun kuvatonlainen jaottelu on mielekäästä, sillä käsitteet ovat monelta osin päällekkäisiä ja monitulkintaisia. Lisäksi genrejaottelu mielletään monesti turhaksi. Toisaalta nuo kolme käsitettä ovat Greyn taiteessa keskeisiä ja kenties ilmeisimpiä teosten esittelemää aiheamaailmaa kuvaavia sanoja. Myös tutkielman kannalta käsitteillä on tietysti oma tärkeä paikkansa, sillä ne antavat tulkinnoille heijastuspintaa ja vertailukohtia muuhun psykedeeliseksi miellettyyn taiteeseen.

Alex Grey on tutkimuskohteena mielenkiintoinen, sillä hän on visionääriseen taiteen kentän tunnetuimpia ja arvostetuimpia hahmoja. Sen lisäksi, että hänen teoksensa puhuttelevat psykedeelisen taiteen faneja, ovat hänen teoksensa saavuttaneet miljoonayleisön myös populaarikulttuurissa muun muassa suurten kansainvälisten bändien kanssa tehdyn yhteistyön myötä. Greyn taidetta on lainattu ainakin Nirvanan, Toolin ja Beastie Boysin levynkansiin, sitä on nähty TIME-lehdessä ja Discovery Channelilla kuin myös LSD-lapuissakin. (alexgrey.com.)

Kuten aiemmasta on selvinnyt, psykedeelinen kokemus tuntuisi nousevan yksilön ja ympäristön osasista prosessina, jolla on voimaa muuttaa niin kokijan ajatusmalleja, persoonallisuutta kuin maailmankatsomustakin – epäilemättä siis myös taidetta. Psykedeelinen kokemus vaikuttaisi olevan äärimmäisen herkkä reagoimaan kussakin hetkessä vallitseviin yksilön ja ympäristön muuttujiin, joten arvioitaessa psykedeelisen kokemuksen vaikutusta taiteelliseen työhön, on ensiarvoisen tärkeää ottaa huomioon taiteilijan kulloisetkin sisäiset ja ulkoiset puitteet eli niin sanotut set ja setting. Setin ja settingin alati muuttuva luonne ohjaa arvioimaan taiteilijan työtä muutamassa eri elämäntilanteessa, jotta psykedeelien käytön vaikutuksista taiteeseen piirtyisi mahdollisimman tarkka kuva. Mielekkäiltä valinnoilta tuntuvat: tilanne ennen ensimmäistä psykedeelikokemusta, pian sen jälkeen ja vaihe, jossa psykedeelisestä ja hengellisestä tietoisuudesta on tullut tuttu ja merkittävä osa taiteilijan arkea.

Greyn taiteen ja elämänfilosofian selkeimpiin tunnusmerkkeihin kuuluu hengellisyys ja ajatus siitä, että arkitodellisuutemme on vain häivähdys siitä kaikesta, mihin mielellämme on potentiaalisesti mahdollisuus päästä käsiksi. Se johdattaa huomioni osittain myös sekä Grofin (1980) että Mastersin ja Houstonin (2000) tekemiin havaintoihin psykedeelisen ja uskonnollisen kokemuksen samankaltaisuuksista.

Onkin merkittävää, kuinka taiteilija, jonka missio kohdentuu suurissa määrin hengellisiin teemoihin, saa osakseen arvostusta myös populaarikulttuurissa, mikä panee pohtimaan myös taiteen mahdollisuuksia vaikuttaa yleisön arvoihin ja asenteisiin ja sitä kautta yhteiskunnallisiin asioihin.

Teosesimerkit lisäävät tutkimusaineistoon oman tärkeän osuutensa, ja niiden kohdalla pohdinta keskittyy kokemuksen representaation todenmukaisuuteen ja tietoon, jota ne psykedeelisestä kokemuksesta välittävät.

Tässä luvussa tarkastelen siis Alex Greyn taidetta ja työskentelyn prosesseja psykedeelisen linssin läpi, tarkoitukseni löytää konkreettisia näyttöä siitä, mikälainen rooli psykedeelien käytöllä on ollut taiteilijan matkalla nuoresta mainostaulumaalarista mainetta niittäneeseen hengellisen taiteen popularisoijaan.



Kuva 3  
Alex Grey  
*Polar Unity Spiral*  
1975

ALEX GREY 

## 5.2. Ensimmäinen trippi

”At a party I took LSD for the first time. Sitting with my physical eyes closed, my inner eye moved through a beautiful spiralic tunnel. The walls of the tunnel seemed like a mother-of-pearl, and it felt like a spiritual rebirth canal. I was in the darkness, spiraling toward the light. The curling space going from black to grey to white suggested to me the resolution of all polarities as the opposites found away of becoming each other. My artistic rendering of this event was titled the Polar Unity Spiral. Soon after this I changed my name to Grey as a way of bringing the opposites together.”

*Grey 2001, 111*

Vuonna 1975 Alex Grey oli 22-vuotias nuorukainen. Kaikesta päätellen tuota aikaa voisi kuvata – lähes universaaliksi nuoruuden ominaispiirteeksi – etsimisen ajaksi. Etsimisen ja itsetutkiskelun teema välittyy kaikkialta, niin ajanjakson taideteosten kuin elämäkerrallisten faktojenkin lomasta.

Alex Grey kuvailee kuinka hänen taiteessaan tapahtui merkittävä käänne vuonna 1975. Taiteilija oli eksyksissä itsensä kanssa ja hänen teoksensa kuvasivat hänen vahvasti ristiriitojen täyttämää mieltään, jossa äärimmäiset vastakohtat kamppailivat keskenään. Taiteilija viestitti vahvan polarisoitunutta ajatusmaailmaa jopa ulkonaööllään. Hänen päänsä oli puoliksi ajeltu kaljuksi, kun toisella puolella kasvoivat pitkät hiukset. Tästä vastakohtien täyttämästä mielestä kumpusi teoksia, jotka olivat hyvin erilaisia verrattuna nykyiseen. Esimerkkeinä mainittakoon: *Brain Sack*, performanssi, jossa taiteilija oksentaa ihmisaivojen päälle, *Idiot's Room*, jossa hän makaa tuntikausia virtsassa ja ulosteessa ja *Polar Wandering*, jota toteuttaessaan hän käytti kaiken aikansa ja rahansa kävelläkseen maapallon magneettiselle pohjoisnavalle. (Grey 2001, 111).

Grey kertoo pohjoisnavalta palaamisen köyhänä, mutta haltioituneena saaneen hänet tajuamaan, että hänen on oltava etsimässä jotakin: ”I must be looking for something. I must be looking for God, whatever that is.” (Grey 2001, 111.)

Päätellen monista taiteilijan sen hetkistä elämäntilannetta määrittävistä tekijöistä, olivat ajankohdan set ja setting varsin otolliset muutokselle. Jäsentymättömät vastakohtaiset ajatukset, ainutlaatuisen ensimmäisen kerran mukanaan tuoma jännitys ja tietämättömyys, juhlat ja juhlissa Grey'n lisäksi ainoa LSD:tä nauttinut, hänelle entuudestaan tuntematon henkilö, hänen nykyinen vaimonsa, ovat asioita, jotka on helppo erottaa merkityksellisiksi vallitsevasta setistä ja settingistä. Kuten ensimmäistä trippiä kuvaavasta lainauksesta voi tulkitä, oli muutokselle alttiista lähtökohdista kehkeytynyt kokemus taiteilijalle merkittävä. Sen kautta hänen etsintänsä oli johtanut myös jonkin löytymiseen tai ainakin ajatusten uudelleenjärjestymiseen (Grey 2001, 111).

Kokemuksen taiteellinen tulkinta näyttäytyy minulle ennen kaikkea symbolisena. Vaikka kokemuksen sanallinen kuvailu sisältääkin kuvauksen mustasta valkoiseen liukuvasta spiraalista, vaikuttaa lopputulos melko hillityltä verrattuna kuvailtuun kokemukseen kokonaisuutena. Monia psykedeelisen kokemuksen ja psykedeelisen taiteen tunnuspiirteisiin kuuluvia yliluonnollisen kirkkaita värejä tai taiteilijan kuvailemia helmiäisen hohtoisia tunnelin seinä ei



ole mustavalkoiseen maalaukseen kuvattu. Kuten taiteilija itse kertoo, hän koki mustavalkoisen väriliukuman viittaavaan ennen kaikkea aiempaa elämää hallinneiden vastakohtien tulemiseen toisikseen.

Yksinkertainen kuva kiteyttää varsin hyvin kokemuksen tärkeimmän merkityksen – vastakohtien yhdistymisen. Voikin olla, että monimutkaisen kokemuksen syvin viesti on lopulta helpoin esittää yksinkertaisesti. Sanoinkuvaamattoman kiteyttäminen tiiviiseen muotoon tuntuu olevan kohtalaisen yleinen ilmiö. Vaikuttaa siltä, että teeman käsittelyssä on kaksi ääripäätä: ne, joille äärimmilleen viety yksinkertaistus on keino tavoittaa kokemuksen ydin, ja ne, jotka ammentavat loputtomasta yksityiskohtien tulvasta taiteeseensa kaiken, minkä pystyvät.

Ensin mainitun ryhmän tapa korostaa ymmärtääkseni arkitietoisuuden ja -käsitteistön kykenemättömyyttä selittää mystistä kokemusta. Tämä ilmenee kuvissa, kuten Greyn teoksessa yksinkertaisena spiraalina, mutta yhtä lailla hengellis- tai mystissävytteisessä puheessa sanoinkuvaamatonta on yritetty usein pukea sanoiksi yksinkertaisin sanankääntein. Esimerkiksi ”All is One” -tyyppisesti olennainen tiivistämällä. Johnson (2011, 31) puhuu mielestäni samasta asiasta kuvaillessaan kuinka kaikin puolin häkellyttävä kokemus saattaa saada hyvin pelkistetyn sanallisen muodon, esimerkiksi: ”Oh wow”, jonka merkitystä kukaan muu kuin samaa kokeva ei voi ymmärtää.

Toisille puolestaan loputtoman runsas, metaforien ja rönsyilevien lauseiden täyteinen kieli, tai loputtoman yksityiskohtaisuuden kuvaaminen voi olla keino ilmaista koettua parhaiten. Tällaista kieltä käyttää esimerkiksi Aldous Huxley (ks. esim. Huxley 1954/2012). Greyn taiteella puolestaan tuntuu olevan taipumusta kuulua osittain molempiin koulukuntiin, kuten seuraavista esimerkeistä käy ilmi.



Kuva 4  
Alex Grey  
*Universal Mind Lattice*  
1981  
Akryyli kankaalle  
213 x 117 cm

ALEX GREY



## 5.3. Universal Mind Lattice

”In 1976 my wife, Allyson and I had an experience that changed our lives and our art. We sacramentally ingested a large dose of LSD and lay down. Eventually a heightened state of consciousness emerged in which I was no longer aware of physical reality or my body in any conventional sense. I felt and saw my interconnectedness with all beings and things in a vast and brilliant Universal Mind Lattice. Every being and thing in the universe was a toroidal fountain and drain of self-illuminating love energy, a cellular node or jewel in a network that linked omnidirectionally without end. All duality of self and other was overcome in this infinite dimension of spiritual light. I felt I had been there before, or perhaps in some way was always there. This was the state beyond birth and death, beyond time, our true nature which seemed more real even than my physical body. [...] she had experienced the exact same transpersonal dimension at the same time, which we determined by our descriptive drawings and discussion of the awesome beauty of the state. This experience of the infinite net of spirit transformed our lives and gave us a subject that became the focus of our art and our mission.”

(Grey 2001, 21-23.)

Vuonna 1976 Greyn ensimmäisen LSD-kokemuksen yhteydessä tutustunut pariskunta Alex ja Allyson matkasivat yhdessä universaaliin ykseyteen. Kokemuksen muutosvoima taiteilijan elämään ja taiteeseen oli kenties vielä ensimmäistä trippiäkin suurempi.

*Universal Mind Lattice* (Kuva 4) on osa Alex Greyn maalausten sarjaa ”Sacred Mirrors”, joka eklektisesti pyrkii punomaan yhteen ihmisessä vaikuttavat fyysiset ja henkiset prosessit. Sarja käsittää 21 ihmisen mittakaavassa tehtyä kuvaa, joissa fyysisistä anatomisista systeemeistä siirrytään askel askeleelta kohti hengen anatomiaa. Universal Mind Latticea voi pitää sarjan henkisen anatomian huippukohtana, jossa yhteys fyysiseen ruumiiseen on kadonnut ja tuleminen yhdeksi kaiken olemassa olevan kanssa kuvaa kokemuksen syvintä luonnetta.

On vaikea kuvitella yhtä niin voimakasta kokemusta, jonka voima riittää määrittelemään uudelleen sen jälkeisen taiteen ja elämän kantavan teeman. Näin tuntui kuitenkin Greyllä käyneen. Mielestäni Greyn kokemusta voi pitää verrannollisena Mastersin ja Houstonin havainnoimiin psykedeelisiin uskonnollisiin kokemuksiin, niin muutosvoimansa kuin koettujen tuntemuksienkin puolesta. (Master ja Houston 2000, 247.)

Tässä vaiheessa uskallan jo tehdä johtopäätöksen, että psykedeelisten kokemusten vaikutus Alex Greyn elämään ja sitä kautta myös taiteeseen on ollut merkittävä. Se ei sinänsä ole ihme, sillä mikä muukaan ihmisen jatkuvaa muutosprosessia ohjaisi kuin henkilökohtaisesti arvokkaat kokemukset. Tämän perusteella selkeä vastaus kysymykseen: miksi psykedeelit vaikuttavat taiteelliseen työhön, näyttäisi olevan sama kuin siihen, miksi ne vaikuttavat elämään ylipäänsä – niillä tuntuu olevan taipumus tuottaa henkilökohtaisesti tavattoman merkityksellisiä kokemuksia.

Monen mielessä kenties poukkoilee kysymys: kuinka huumeen aiheuttama tilaa voi pitää totena, ja miksi sen tarjoamaa informaatiota pitäisi kuunnella elämän suuria kysymyksiä pohdittaessa?

Grey vastaa haastattelijan kysymykseen:

”What would you say to those who argue that telepathy, unity or simultaneous experiences from drugs or otherwise is just crazy talk?”

Yksinkertaisesti:

” If they haven’t experienced this it sounds like crazy talk. Once you’ve had a mystical experience, you can’t really deny it.” (alexgrey.com.)



Pidän siis tässä vaiheessa tarpeettomana takertua pohdintaan kokemusten aitoudesta, sillä moinen pohdinta vain sulkisi ovia moniin mielenkiintoisiin kysymyksiin, eikä arkitodellisuuden aitoudestakaan ole sen suurempaa varmuutta kuin, että se nyt vain tuntuu olevan tässä.

Läheskään kaikille psykedeelit eivät kuitenkaan tuota yhtä mullistavia kokemuksia. Voimme Greyn tapauksessa etsiä syitä siihen miksi niin kävi, jälleen matkaan osaltaan vaikuttaneista setistä ja settingistä, jotka olivat oletettavasti muuttuneet joiltain osin ensimmäisestä kerrasta.

Setiin olennaisesti vaikuttavia asioita olivat esimerkiksi se, että hänen mielensä oli jo ainakin kertaalleen laajennettu, joten hän saattoi arvailla, mitä kaikkea voi tapahtua. Jos uskomme, että ensimmäisen psykedeelikokemuksen yhdistämät ajatukselliset vastakohdat ovat pysyneet yhtenä, ovat mielen lähtökohdat myös siltä osin muuttuneet kenties avoimempaan ja selkeämpään suuntaan. Otaksun sekä Greyn että hänen vaimonsa myös tavoitelleen matkaltaan jossain määrin henkisiä ulottuvuuksia, sillä Grey esimerkiksi ilmaisee heidän otaneen suuren annoksen LSD:tä sakramentaalisesti. (Grey 2001, 21).

Ulkoisen ympäristön rooli ei välttämättä korostu suurten annosten yhteydessä visuaalisessa mielessä niin paljon kuin pienempien annosten, sillä tripin merkittävimmissä vaiheissa yhteys ulkomaailmaan saattaa olla olematon, mitä Universal Mind Latticekin selkeästi viestittää. Ympäristöllä on kuitenkin paljon merkitystä kokemuksen tunnelataukselle. Positiivisen kokemuksen mahdollisuus kasvaa merkittävästi, jos matkaaja tuntee olonsa turvalliseksi ja mukavaksi ympäristössään. (Grof 1980, 108). Greyn (2001) mukaan ideaali setting mystisen visionäärisen tilan saavuttamiseen on turvallinen, luonnon ja taiteen kauneuden sekä rakastettujen tukema ympäristö (Grey 2001, 121). Tällaisen yleissävyltään positiivisen asetelman uskon Greyn tapauksessa vallinneen. Ainakin seuranaan, hänellä oli rakkaimpansa. Uskon, että rakastetun ihmisen läheisyys voi vielä paljon voimistaa turvallisuuden ja mielihyvän tunteita, jotka nyt osaltaan sysäsivät taiteilijan universumin syleilyyn.

Miltä ykseys universumin kanssa sitten näyttää, vai näyttääkö se miltään? Greyllä kokemukseen on ainakin liittynyt visuaalisuus, jota hän maalauksensa kautta representoi. Kaikki mitä universumissa on, näyttäytyy maalauksessa hohtavana torusmaisena energiaputouksena, joka on osa suurempaa energioiden verkkoa. Kun tarkastellaan taiteilijan kokemuksesta lähtöisin olevaa kuvaa ja tekstiä yhdessä, osoittavat molemmat niistä toistensa riittämättömyyttä kokemuksen aukottomaan kuvailuun. Kuvailu ”Sisäistä valoa hohtava rakkauden energiasta ammentava torusmainen putous” (Grey 2001, 22). voi luullakseni tuottaa tavattoman määrän erilaisia mielikuvia eikä sinällään kerro paljoakaan alkuperäisestä kokemuksesta, tai ainakaan sen visuaalisista ulottuvuuksista. Toisaalta Grey’n maalaus antaa sanoille tulkintavihjeitä, mutta jotkin sanat saavat kuitenkin pohtimaan, että kuvallinen esitysikin lienee monessa suhteessa epätäydellinen. Kuinka esimerkiksi kuvata kaksiulotteiselle, rajatun kokoiselle maalauksipinnalle ”Solumainen solmu tai jalokivi, verkostossa, joka liittyy ilman loppua kaikkiin suuntiin.”? (Grey 2001, 22.)

Kuten tiedämme, representaatio ei koskaan tavoita alkuperäistä tilannetta sen kaikessa laajuudessa. Eivätkä varsinkaan perinteiset maalausvälineet riitä ilmiön aukottomaan kuvailuun. Voimme kuitenkin pohtia, kuinka lähelle on mahdollista päästä. Kysymykseen vastaaminen lienee huomattavasti helpompaa esimerkiksi perinteistä maalaismaisemaa esittävän teoksen kohdalla kuin sellaisten aiheiden, joista suurella osalla ei ole omakohtaista kokemusta. Koko Universal Mind Latticen sisältävän teossarjan nimi ”Sacred Mirrors” mielestäni viittaa sanan peili kautta siihen, että maalausten kautta olisi mahdollista heijastaa itseensä niitä voimia, joita teoksissa kuvataan. On olemassa joitain esimerkkejä myös siitä, että Grey on tavoittanut maalauksissaan jotain oleellista ykseyden kokemuksesta. Grey (2001) kertoo naisesta, joka nähtyään kuvan maalauksesta Universal Mind Lattice koki helpotuksen sen ilmentäessä hänen kehostairautumiskokemuksiaan, jotka olivat pelottaneet häntä lapsesta asti. Nainen kertoi helpotuksen johtuvan siitä, että maalaus todistaa sen, että muutkin ovat kokeneet samankaltaisia tuntemuksia, eivätkä ne ole merkki hänen hulluudestaan. Grey kertoo myös muiden ottaneen häneen yhteyttä kyseisen maalauksen tuottamien vahvojen samaistumisen tunteiden vuoksi. (Grey 2001, 166.) On siis mahdollista, että ”universaali mielisäleikkö” on osa todellisuutta ja jossain määrin universaali

jokaisen asian yhdistävä ilmiö, mutta niin pitkään kuin sen kokeminen on vain harvoille mahdollista, on se helppo kyseenalaistaa.

Oli asia niin tai näin – tai jotain siltä väliltä – ainakin esiin nousee mielenkiintoisia kysymyksiä todellisuuden luonteesta kuten: kuinka taiteilijan oman subjektiivisen kokemuksen ja omien lähtökohtien kautta maalama teos voisi ilmentää todellisuutta sellaisenaan (jos sellainen ylipäätään on) tai onko todellisuudesta ylipäätään mahdollista saada tietoa minkään muun kuin kokemuksen kautta. Voi olla, että psykedeelisen kokemuksen aikana minuutta määrittävät tekijät menettävät merkitystään, jolloin maailma näyttäytyy ilman mielen ja ympäristön rakentamia käsityksiä ja selityksiä. Ne, jotka tämänkaltaisen tilan ovat kokeneet, voivat samaistua toisiinsa ehkä siksi, että ilman subjektiivisia käsityksiä maailman luulisi näyttäytyvän kaikille melko lailla samanlaisena.







## 5.4. Painting

Viimeiseksi analysoitavaksi maalaukseksi olen valinnut öljyväri työn *Painting* (kuva 5) vuodelta 1998. Kyseinen kuva ei aiemmista poiketen liity tietojeni perusteella mihinkään yksittäiseen kokemukseen, vaan sen kautta pyrin punomaan yhteen psykedeelisen tietouden mukanaan tuomia Alex Greyn työssä olennaisesti vaikuttavia osa-alueita.

Työ on maalattu 17 vuotta Universal Mind Latticen jälkeen. Greyn töiden tyyli ja aihe maailma ovat pysyneet hyvin samankaltaisena vuodesta 1976 tähän päivään, mistä voi päätellä, että taiteilijan missio näyttäisi olevan pysyvästi kohdistunut kohti henkisiä päämääriä.

Vaikuttaa siltä, että Greyn maalauksen tavoite on ollut kuvata hänen näkemyksensä mukaista taiteilijan työn ideaalia mahdollisimman kokonaisvaltaisesti. Lihaksiston, luiden, hermoratojen ja muiden ihmistä liikuttavien anatomisten elementtien rinnalle on kuvattu paljon fyysisen ylittäviä, länsimaisen tieteen näkökulmasta kyseenalaisia ihmiseen vaikuttavia elementtejä. Läpikuultavat, kehon anatomian kannalta lähes lääketieteellisen tarkasti kuvatut ihmishahmot esiintyvät Greyn maalauksissa usein. Ihmisen anatomian tarkka tuntemus on varmasti suurelta osin peräisin ajalta, jolloin hän työskenteli Harvardin lääketieteellisessä koulussa työnään vainajien valmistelu ruumiinavauksia varten ja samalla hän pystyi opiskelemaan ihmisen anatomiaa itsenäisesti ([alexgrey.com/...](http://alexgrey.com/...)). Kun taiteilijalla on erinomainen suoraan havaintoon perustuva tietämys kehon anatomiaa ja kenties myös psykedeelien kautta hankittua kykyä tiedostaa paremmin ruumiin sisäisiä prosesseja (Houston & Masters 2000, 5), ei ole ihme, että ihmiskeho on hänen taiteessaan tärkeä havainnollistamisen väline.

Näen fyysisten prosessien tiedostamisen ja tutkimisen hyväksi lähtökohdaksi myös hengen kysymysten selvittämiseen, sillä oman näkemykseni mukaan tietoisuus syntyy ensisijaisesti aivojen ja ympäristön kompleksisessa vuorovaikutuksessa. Mielestäni Greyn maalaus viestittää kuitenkin hieman mystisempää maailmankatsomusta, sillä useat henkiolennot näyttävät esiintyvän maalauksessa itsenäisinä olioina ja ehkä myös jonkinlaisina persoonina. Tietenkin kyse voi olla vain vertauskuvista, jotka lienevät välttämättömiä tällaisten aiheiden käsittelylle.

Kuvan maalarin toimintaa näyttävät ohjailevan lihasten lisäksi ainakin chakrat<sup>4</sup>, akupunktiopisteet, suuri sininen henkiolento, monet taidemaailman edesmenneet sankarit, muun muassa: Vincent Van Gogh, Frida Kahlo ja Michelangelo, sekä jonkinlainen pimeä tai eläimellinen ja seksuaalinen puoli, joka väijyy maalauksen vasemmassa alakulmassa. Henkiolennon silmistä suuntautuvat säteet aivojen käpyrauhaseen<sup>5</sup> ja virtaavat ulos niin sanotusta otsachakrasta, jota Grey nimittää myös ”mystiseksi silmäksi”, jonka avaaminen on hänelle tie luovaan mystiseen visioon. Päälaelta aivoihin yhdistyy pyörre, jonka voisi tulkita esimerkiksi auenneena kruunuchakrana, jonka Grey taas näkee jumalaan yhdistymisen kanavana. (Grey, 2001, 95) Lähestulkoon kaiken tämän yhdistää maalari lähtevät joka puolelle maalausta risteilevät hohtavien energioiden virrat. Myös sekä maalari, että hänen maalauksensa näyttävät hohtavan sisäistä valoa, mitä varsinkin Huxley (2012/1954) piti yhtenä olennaisimmista visionäärisen näyn tunnuspiirteistä (Huxley 2012/1954, 89).

Yksi Greyn ydinajatuksista taiteen tekemiselle on, että taiteilijan tulisi olla yhtä aiheensa kanssa. Samaan tapaan kuin zen buddhalaiset maalarit: ”Maalataksesi kukan sinun täytyy tulla kukaksi” (Grey 2001, 212.) Energiaverkko näyttää olevan se, minkä kautta maalari on yhteydessä ympäristöönsä, mikä kuvannee jossain määrin samaa ajatusta kaiken ykseydestä kuin esimerkiksi Universal Mind Lattice. Tällöin kuvan taiteilija olisi vain pieni osa suurempaa kokonaisuutta ja aiheet ja ideat kumpuaisivat oman itsen sijasta universaalista luovuudesta, samalla kun silmän havainto ja lihasten liikkeet liikuttavat sivelintä ja pyrkivät muuntamaan hengen materiaksi. Ajatus universaalista luovuudesta ilmaisevasta taiteilijasta on mielestäni melko päinvastainen taiteilijaneron käsitteeseen, jonka mukaan nero ilmaisisi pikemminkin omaa ainutlaatuisuuttaan. Jos taiteilijan tulee olla yhtä aiheensa kanssa ja taiteilija on ainakin joissain tapauksissa kokenut olevan yhtä kaiken kanssa, voimme leikkisästi päätellä kaiken olevan Greyn maalausten aihe. Voisiko hengen syvin olemus siis loppujen lopuksi olla kokemus kaiken ykseydestä? Tämänkaltaisiin päämääriin kuitenkin

---

4 Chakrat ovat varsinkin hindulaisuuden ja vajrayana buddhalaisuuden, mutta myös monen muun uskomusjärjestelmän mukaan pyöräisiä kehon energiakeskuksia.

5 Käpyrauhaseen on liitetty useita mystisiä tai metafysisiä uskomuksia, muun muassa Rene Descartes epäili sen hoitavan yhteyttä sielun ja ruumiin välillä.

useissa uskonnoissakin, kuten esimerkiksi buddhalaisuudessa ja hindulaisuudessa pyritään.

Grey pitää taiteen tekemistä myös henkisenä harjoituksena, jonka tulos voi havainnollistaa mielensisäisellä löytöretkellä tavoitettuja oivalluksia. Greyn mukaan henkinen harjoitus on toimintaa, joka aktivoi ja kehittää ajatuksen kirkkautta, tietoisien läsnäolon taitoa, viisautta, myötätuntoa ja pääsyä korkeampiin mystisiin tietoisuuden tasoihin. Tavoitteissa on paljon yhtäläisyyksiä esimerkiksi joogan tai meditaation päämääriin ja taide on Greyille yksi keino kulkea kohti näitä päämääriä. Taide on siinä mielessä erityisen mielenkiintoinen tapa tutkia tietoisuuden eri tiloja, että se jättää siitä konkreettisen jäljen, jota myös muut kuin kokija itse voivat tulkita. Grey myös toteaa, että vaatii äärettömän paljon työtä taiteilijalta saavuttaakseen sellainen tekninen osaaminen, jolla käden liike saadaan vastaamaan mielenliikkeitä niin tarkasti, että haluamansa aiheen saa ymmärrettävästi esitettyä. (Grey, 2001, 207).

Edelleen on hieman epäselvää, mitä ja kuinka tarkasti nämä mielensisäisiltä tutkimusmatkoilta peräisin olevat viestit kertovat alkuperäisestä kokemuksesta. Mielestäni ne kertovat paljon, mutta täytyy tietää, mitä etsiä. Merkitysten näkeminen vaatii joko paljon tietoa teoksen taustoista tai vastaavia omakohtaisia kokemuksia, jotka samaistuttanevat teoksiin vahvimmin. Yhtälailla psykedeelisen kokemuksen vahva subjektiivisuus kuvastuu maalauksiin vahvasti tekijän intentioiden kautta, vaikka aihe sinänsä nähtäisiin universaalina. Greyn tapauksessa se tapahtuu esimerkiksi vahvasti idän mystiikan läpi. Chakrat ja muut maalauksessa näkyvät hengen anatomian rakennuspalikat ovat Greyn tapa selittää, ymmärtää ja havainnollistaa transsendentaalisia ilmiöitä. Uskon, että psykedeelien käyttö itsessään ei ole aiheuttanut chakrojen tai muun yliluonnollisen löytymistä, mutta yhdessä elämäntavan ja maailmankatsomuksen kanssa on hyvinkin voinut vahvistaa kokemusta niiden olemassaolosta ja merkityksestä.

On myös syytä pohtia, ovatko maalaukset vain viestejä tai todistuskappaleita tripeiltä, vai ennemmin kutsuja kohti maailmaa, josta ne ovat saaneet inspiraationsa. Päättelen, että Grey pitää ihmisten henkistä heräämistä ihmiskunnan ja maapallon näkökulmasta positiivisena asiana, joten tuntuisi loogiselta ajatella, että hän pyrkisi taiteen kautta edesauttamaan ihmisen muutosta siihen suuntaan.

# 6. Lopuksi

## 6.1. Yhteenveto

Tutkielmassani tarkastelin kahden monikerroksisen asian – taiteen ja psykedeelisen kokemuksen – välistä yhteyttä. Kumpikin niistä pitää sisällään lukemattoman määrän erilaisia muuttujia, joiden yhdistäminen tuntui vain mutkistavan ilmiötä entisestään. Pohdin, mitä kaikkea tämän monimutkaisen yhtälön summa voisi olla. Tutustuin psykedeelistä kokemusta määritteleviin teorioihin, tutkin psykedeelisen taiteen historiaa ja ominaispiirteitä sekä tarkastelin teoriaustausta vasten syvemmin yhden nykytaiteilijan toimintaa. Näissä puitteissa esiin on noussut paljon ajatuksia ja muutamia esimerkkejä siitä, miten psykedeelinen kokemus voi vaikuttaa taiteilijan työhön.

Hypoteesinani oli ajatus siitä, että psykedeelisen kokemuksen vaikutukset taiteeseen ulottuvat visuaalisia vaikutteita ja näkyjä laajemmalle ja koen tutkielmani puhuvan saman ajatuksen puolesta. Jotkin visuaaliset tunnuspiirteet, kuten hohtavat värit ja runsaat yksityiskohdat toistuvat monessa teoksessa, mutta eivät selvästi riitä määritelmäksi psykedeeliselle taiteelle, eivätkä liioin ole tutkimustuloksistani olennaisimpia.

Tyylillisten tunnuspiirteiden ja selvien syy-seuraussuhteiden sijaan, koen löytäneeni enemmän vastauksia kysymykseen: miksi psykedeelinen kokemus vaikuttaa taiteilijan työhön? Psykedeelisen kokemuksen merkitys elämään on varmasti jokaisella erilainen, mutta havaitsin, että sen potentiaali muuttaa ihmistä on kohtalaisen suuri. Jos maailmankuva, minäkäsitys, arvot ja normit – tai edes joku niistä – määritellään uudelleen, ei ole ihme, että muutoksia tapahtuu myös taiteessa. Näenkin psykedeelisen kokemuksen vaikuttavan ennen kaikkea ihmiseen kokonaisuutena. Toisin sanoen, kun ihminen muuttuu, muuttuu myös taide, sillä käsitykseni mukaan taide heijastelee hyvin pitkälti tekijänsä ajatusmaailmaa. En ehkä voi yleistää muuta kuin, että psykedeelisen kokemuksen vaikutukset taiteilijan työhön voivat olla huomattavan monenlaisia: vähintään yhtä monenlaisia kuin ympäristön ja mielen muuttajat muutenkin.

Koska kurkistin tutkielmassani ensimmäistä kertaa monikerroksiseen ilmiöön hyvin yleisluontoisesti, jäivät johtopäätökset väkisinkin laveiksi. Havaitsin

monia aiheita, joihin olisi voinut sukeltaa paljon syvemmin. Nyt jäin monessa kiinnostavassa paikassa kahlaamaan matalaan rantaveteen. Esimerkiksi psykedeelien vaikutus populaarikulttuurin, muiden kuin länsimaiden psykedeelinen taide, taiteen kokemiseen ja laajentuneeseen tietoisuuteen liittyvät kysymykset, nyky- ja tulevaisuuden teknologian mahdollisuudet psykedeelisen kokemuksen kuvaamisessa ja yhteiskunnallinen ja poliittinen pohdinta jäivät tutkielmassani melko vähälle huomiolle ja tarjoaisivat siten aihetta lisätutkimukseen. Puhumattakaan siitä, kuinka paljon psykedeelisiin liittyviä kysymyksiä on selvittämättä muiden tieteenalojen harjoittajille.

Vaikka psykedeelisten huumeiden vaikutus taiteelliseen työhön saattoi aluksi kuulostaa tutkimusaiheena yksipuoliselta, osoittautui se kuitenkin lopulta kohdaksi, jossa monet taiteen ja ihmisyyden kannalta kiinnostavat teemat risteivät. Pohdintani kulki tutkielman edetessä yhä enemmän kohti erilaisten tajunnantilojen syvempiä merkityksiä ja todellisuuskäsityksiämme.

Huomasin, että arkitietoisuuden ylittävien kokemusten havainnollistaminen kuvin, sanoin tai muin keinoin tuntuu olevan kenelle tahansa lähes mahdollon tehtävä. Ilmiöt, jotka tapahtuvat jossain symbolisten järjestelmien ja kielen yläpuolella, olisi jotenkin onnistuttava tuomaan jokaisen ymmärryksen saavutettavaksi. Eri uskontojen jumalakäsitykset, ihmisten subjektiiviset käsitykset henkimaailmasta ja mystiset kokemukset – olipa niiden aiheuttaja mikä tahansa – viittaavat mielestäni kaikki loppujen lopuksi yhteen ja samaan asiaan. Kokemukseen jostain käsitteellistyneen maailman ulkopuolisesta, korkeammasta tietoisuuden tasosta tai olemassaolon tavasta, jolle ihmiset ovat pakon alla joutuneet kehittelemään erilaisia, monelta osin puutteellisia käsitteellisiä selitysmalleja, sillä käsitteet ja kieli ovat vakiintuneet tavaksemme jakaa kokemuksia. Toisinaan ne riittävät saamaan aikaan kokemuksen itse asian ymmärtämisestä, mutta tietyt ilmiöt tuntuvat vaativan uudenlaisia tapoja itsensä selittämiseen. Taide on mielestäni osittain myös tällaisten tapojen etsimistä. Erilaisten medioiden tutkiminen ja mielikuvituksellinen käyttö saattaa parhaimmillaan tuottaa uusia tapoja kommunikoida täsmällisemmin tietyistä tunteista ja kokemuksista. Tutkielmani viittaa mielestäni siihen, että taideteokset kykenevät kertomaan psykedeelisestä kokemuksesta paljon sellaista, mihin kirjoitettu kieli ei taivu. Joskus taideteoksen näkeminen saattaa jopa konkreettisesti muuttaa ajatusten kulkua ja sitä kautta johdattaa mieltä kohti entuudestaan tuntemattomia seutuja.

Tämän ilmiön uskon vielä kehittyvän, kun tulevaisuuden teknologia valjastetaan toden teolla taiteen hyödynnettäväksi.

## 6.2. Toinen todellisuus

Nykytietämyksen valossa ei ole muuta perusteltua keinoa todellisuuskäsityksen muodostamiseen kuin kokemuksiin pohjaaminen. Olisi siis kyseenalaista arvottaa arkikokemuksesta poikkeavien tajunnantilojen välittämää tietoa maailmasta, sillä luulen, että loppujen lopuksi kyseessä on yksi ja sama kokonaisuus, joka ilmenee erilaisena eri lähtökohdista riippuen. On toinen asia, kuinka arkikokemuksesta poikkeavaa näkemystä maailmasta voisi käytännössä hyödyntää, sillä yhteiskuntamme on rakentunut tietysti sellaisen todellisuuden päälle, jollaisena useimmat meistä sen päivittäin näkevät.

Kenties juuri mielen evoluution aiheuttama rajoitettu pääsy kaikkeen ympärillämme vellovaan informaatioon on mahdollistanut ihmiskunnan kehityksen tähän pisteeseen. Kuten joka päivä saamme huomata, tämä kehityksen aste ei kuitenkaan ole missään määrin ongelmaton. Ääretön epäoikeudenmukaisuus, luonnon häikäilemätön hyväksikäyttö ja ihmiskunnan ylimielisyys ovat vitsauksia, joita ihmismieli synnyttää. On siis perusteltua väittää, että uudenlaisia tapoja ajatella ja kokea maailmaa tarvitaan. En väitä, että psykedeelien käyttö olisi ainoa ratkaisu, tai ylipäätään ratkaisu tähän ongelmaan. Aihetta tutkiessani olen kuitenkin päätenyt yhä vahvemmin ajatukseen siitä, että ihmisille olisi hyödyllistä etsiä pääsyjä uudenlaisiin näkemyksiin todellisuudesta, sillä sitä kautta on mahdollista oppia tiedostamaan ja myöntämään, kuinka kapeakatseisesti asiat usein nähdään.

Elämme kulttuurissa ja tarvitsemme sitä kasvaaksemme täysipainoisiksi ihmisiksi. Samaan aikaan tuntuu kuitenkin siltä, että juuri kulttuuri on se, mikä tätä kasvamista rajoittaa. En taaskaan tarkoita vain sitä, että yhteiskunnassamme tietyt molekyylit on kielletty lailla, vaan sitä, että ihmiset kyseenalaistavat liian vähän kulttuurissa vakiintuneita toimintamalleja ja ovat tietämättömiä monista mieliin viritetyistä haitallisista uskomusjärjestelmistä, mikä nähdäkseni on osasyyn useisiin maailman ongelmiin. Uskon, että näistä haitallisista rakenteista on kuitenkin mahdollista päästä eroon erilaisin keinoin. Mielestäni yksi taiteen ja taiteilijan tärkeimmistä rooleista on auttaa ihmisiä tässä tehtävässä. Tehtävä on taiteilijalle luonteva, sillä usein taiteilijalta ei edes odoteta täysin tavanomaista

yleisten arvojen ja normien mukaista elämää, mikä mahdollistaa poikkeavien ja radikaalienkin näkemysten esittämisen ilman pelkoa esimerkiksi työpaikkansa menettämisestä. Tässä suhteessa taidekasvattajan asema on paljon herkempi, sillä koulun ja yhteiskunnan arvot kulkevat käsi kädessä ja kasvattajalta vaaditaan monessa mielessä yhteiskunnan ihanteiden mukaista elämää. Tilanne on ongelmallinen, jos kasvattajan moraalikäsitys poikkeaa huomattavasti yhteiskunnan näkemyksestä oikeasta ja väärästä. Toisaalta koulu on paikka, jossa maaperä muutoksen siemenen kylvämiseen on hedelmällisin, ja missä toisinajattelijoita kipeimmin tarvitaan, mikäli yhteiskunnan halutaan muuttuvan.

Mikä sitten on se toinen todellisuus, johon tutkielmani nimikin viittaa? Itselleni sen merkitys on hieman muuttunut kirjoittamisprosessin aikana. Aluksi se tarkoitti minulle lähinnä psykedeelien avulla saavutettavaa hetkellistä irtautumista arjen säännönmukaisuuksista. Nyt se tuo mieleeni toisenlaisen tavan olla ja ajatella maailmassa, eräänlaisen utopian, jossa ihmisen toimintaa ohjaisi oikeudenmukaisuus sekä rakkaus itseä, muita ja ympäröivää kohtaan.

# Lähteet

## Kirjallisuus

- Grey**, Alex 2001. *The Mission of Art*. Boston: Shambhala
- Grof**, Stanislav 2001/1980. *LSD psychotherapy*. Florida: MAPS
- Grof**, Stanislav 1975. *Realms of the Human Unconscious: Observations from LSD Research*. New York: Viking Press
- Hathaway**, Norman & **Nadel**, Dan 2011. *Electric Banana Masters of Psychedelic Art*. Bologna: DAMIAN
- Huxley**, Aldous 2012/1954. *Tajunnan Ovet & Taivas ja Helvetti*. Suom. Ville-Juhani Sutinen. Helsinki: LIKE
- Hämeen-Anttila**, Jaakko 2013. *Trippi ihmemaahan – Huumeiden kulttuurihistoria*. Helsinki: Otava
- Johnson**, Ken 2011. *Are You Experienced? – How Psychedelic Consciousness Transformed Modern Art*. Lontoo: Prestel
- Masters**, Robert & **Houston**, Jean 2000/1966. *The Varieties of Psychedelic Experience*. Rochester, Vermont: Park Street Press
- Mäkiranta**, Mari 2010. *Kuvien lukeminen*. Teoksessa Hurtig, Laitinen, Uljas-Rautio (toim.): *Ajattele itse!* s. 97-121 Jyväskylä: PS-kustannus
- Passie**, Torsten; **Halpern**, John; **Stichtenoth**, Dirk; **Emrich**, Hinderk & **Hintzen**, Annelie 2008. *The Pharmacology of Lysergic Acid Diethylamide*: A Review, *CNS Neuroscience & Therapeutics*, vol. 14, no. 4, s. 295-314.
- Piippo**, Sinikka & **Salo**, Ulla 2006. *Mielen ja Rakkauden Kasvit*. Helsinki: WSOY
- Stuart**, R. 2004. *Modern Psychedelic Art's Origins as a Product of Clinical Experimentation*. *The Entheogen Review* Spring 2004



# Painamattomat lähteet

- Gasser**, Peter; **Holstein**, Dominique; **Michel**, Yvonne; **Doblin**, Rick; **Yazar-Klosinski**, Berra; **Passie**, Torsten & **Brenneisen**, Rudolf 2014. *Safety and Efficacy of Lysergic Acid Diethylamide-Assisted Psychotherapy for Anxiety Associated With Life-threatening Diseases*. Journal of Nervous & Mental Disease
- Laihi**, Anton 2012. *Hallusinogeenisten 5-HT<sub>2A</sub> -agonistien neurobiologia, psykofarmakologia ja sovellukset lääketieteessä ja psykoterapiassa*. Helsingin yliopiston fysiologian ja neurotieteiden kandidaatin tutkielma
- Pasanen**, Timo-Veikko 2013. *Psykedeelinen kokemus 1960-luvun amerikkalaisessa kirjallisuudessa – Ken Kesey ja kumppanit matkalla kauemmas*. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen Pro gradu –tutkielma
- Selge**, Pia 2008. *Psykedeelikulttuurin virtauksia Suomessa 1960-luvulta nykypäivään*. Helsingin yliopiston sosiaalipolitiikan kandidaatin tutkielma.
- Witz**, Martin 2012. *The Substance: Albert Hofmann's LSD*. Dokumentti: esitetty 2.2.2014 YLE TEEMAlla

## Internet

- <http://alexgrey.com/bio/> (luettu 2.4.2014)
- <http://alexgrey.com/press-media/interviews/jan-irvin-interview/> (luettu 2.4.2014)
- [http://visionaryrevue.com/we\\_btext/longman1.html](http://visionaryrevue.com/we_btext/longman1.html) (luettu 2.4.2014)

## Kuvat

- Kuva 1** [http://www.erowid.org/culture/art/art\\_article2.shtml](http://www.erowid.org/culture/art/art_article2.shtml)
- Kuva 2** Hathaway & Nadel 2011. s. 110
- Kuva 3** <http://alexgrey.com/art/performances/polar-unity/>
- Kuva 4** <http://alexgrey.com/art/paintings/sacred-mirrors/universal-mind-lattice/>
- Kuva 5** <http://alexgrey.com/art/paintings/soul/painting/>